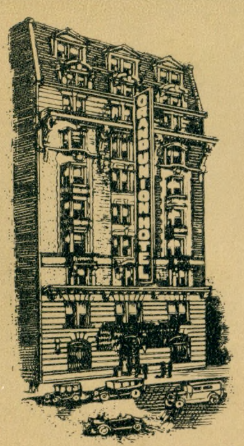
ИГОРЬ ГРАБАРЬ

* Письма · 1917-1941 *



Grand Union Hotel
32ND ST., NEAR MADISON AVE.
NEW YORK CITY
OPERATED BY
SEBA M. EATON
PRES & GEN MGR.
IN CONJUNCTION WITH THE ARLINGTON HOTELS
HOTEL HARDING — 54TH ST. AT BROADWAY
BROADWAY-CLARIDGE — BROADWAY AT 44TH ST.
COLONIAL ARMS — JAMAICA, L.I.

тем, которая существует в National
Gallerie в Лондоне и которую я изучил.
Я получил целый ряд карточек пу-
музеях, даже с фотографиями дан-
ных предметов; все они построены
приблизительно на ту же систему,
как и та, которую я предложил в
Третьяковской Галлерее. Совершенно
так же, как и я предлагал в свое
время, каждая карточка снабжена
фотографией (очень небольшого размера,
примерно 6 1/2 × 9 или чуть побольше)
Сотни тысяч карточек, все с фотогра-

ИГОРЬ ГРАБАРЬ * Письма · 1917-1941 *

Настоящее издание представляет собой продолжение вышедшего в 1974 г. тома писем академика И. Э. Грабаря. В публикуемых письмах затрагиваются различные существенные аспекты художественной жизни СССР в 1917—1941 гг. Читатель узнает много нового о работе Музейного подотдела Наркомпроса в первые годы после Октября (охрана, пропаганда и реставрация памятников искусства, строительство и развитие музейного дела), об участии в организации юбилейных выставок, о пропаганде советского и русского искусства за рубежом, о художественном образовании. Письма содержат ценный материал о деятельности самого ученого, работе над «Автомонографией» и научными трудами, о его собственной живописи. Среди адресатов писем — видные деятели советской художественной культуры.

ИГОРЬ ГРАБАРЬ * Письма. 1917-1941

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

*

Письма 1917-1941

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

Институт истории искусств
Министерства культуры СССР



ИГОРЬ ГРАБАРЬ

*

Письма
1917-1941

*

Издательство «Наука»
Москва
1977

Редакторы-составители
авторы введения и комментариев
кандидаты искусствоведения
Н. А. ЕВСИНА, Т. П. КАЖДАН

Г $\frac{83101-057}{042(02)-77}$ БЗ-28-76

Введение

Новый, предлагаемый вниманию читателей том писем академика И. Э. Грабаря служит непосредственным продолжением сборника его писем, вышедшего в свет в 1974 г.[1] Он охватывает один из наиболее существенных и плодотворных периодов в творческой, научной и общественно-организационной деятельности Грабаря, органически связанной с первыми десятилетиями строительства советской художественной культуры.

Не случайно настоящая книга начинается с нескольких писем Грабаря, написанных в канун Октябрьской революции, т. е. с материала, которым завершается предыдущий том его эпистолярного наследия. Они свидетельствуют о той подлинной заинтересованности в судьбах русского искусства, которые нашли свое настоящее выражение в советскую эпоху. Гражданские чувства Грабаря, его горячая любовь к России, к родному искусству, стремление сохранить для народа величайшие культурные завоевания его предков привели художника в первые же дни после свершения Октябрьской революции в ряды тех передовых деятелей русской культуры, которые сразу и бесповоротно встали на сторону Советской власти.

«Игорь Эммануилович представляет собой одного из тех крупных квалифицированных интеллигентов, которые просто и без оговорок перешли на службу к Советскому правительству и работа которых под руководством рабочей власти оказалась целесообразной»,— писал о Грабаре А. В. Луначарский[2].

Широко известен факт выступления Грабаря в ноябре 1917 г. на собрании музейных деятелей в Историческом музее с призывом не поддаваться саботажным настроениям, распространявшимся тогда в среде банковских, городских и государственных чиновников, «работать рука об руку с новой властью»[3] и бороться за сохранение музейных сокровищ.

---

[1] *Грабарь И.* Письма. 1891—1917. М., «Наука», 1974.

[2] *Луначарский А.* Игорь Грабарь. К 40-летию художественной деятельности.— В кн. Луначарский А. Об изобразительном искусстве, т. 2. М., 1967, с. 248.

[3] Там же, с. 250.

Охрана и реставрация памятников искусства с этого момента почти на полтора десятилетия становится главным в деятельности Грабаря[4].

С начала 1918 г. Грабарь участвовал в организации и был активным сотрудником Коллегии (затем Отдела) по делам музеев и охране памятников искусства и старины, основанной по указанию В. И. Ленина при Народном комиссариате по просвещению в конце 1917 г. В том же 1918 г. Грабарь руководит Комиссией по реставрации памятников иконописи и живописи (Реставрационный подотдел Музейного отдела Наркомпроса), преобразованной в 1924 г. в Центральные государственные реставрационные мастерские, директором коих он был вплоть до 1931 г. В публикуемых письмах Грабаря содержатся сведения о проводившихся в то время реставрационных работах, экспедициях, организованных в 1919—1929 гг. Музейным отделом Наркомпроса и Реставрационной комиссией во Владимир, Кашин, по городам Поволжья и Приокским, на Север, в Новгород и Псков, позднее — в Крым и на Кавказ. Целью этих экспедиций было выявление, учет, в ряде случаев раскрытие, укрепление памятников искусства, знакомство с работой губернских подотделов по делам музеев и охраны памятников искусства и старины, в некоторых случаях и организации их и т. д. В письмах Грабаря отражается его деятельность по организации работ по расчистке древних икон и фресок в Московском Кремле, Ярославле, Новгороде и др. городах, открывавших «небывалое по широте поле для выработки наиболее совершенных методов ремонта и реставрации»[5]. Значительное число сведений об этом содержится в письмах Грабаря брату, В. Э. Грабарю, в его переписке с Н. Д. Протасовым, П. И. Нерадовским и др.

Деятельность Грабаря в области охраны и реставрации памятников искусства и музейного строительства не ограничивалась рамками Музейного отдела Наркомпроса и Реставрационной комиссии. В 1919 г. Грабарь избирается членом тогда же основанной Академии истории материальной культуры, где он работает по Разряду древнерусского искусства и руководит художественно-лабораторной секцией входящего в состав Академии Московского института художественных изысканий (МИХИМ). Из писем Грабаря Н. Я. Марру и П. К. Симони 1920 г. можно почерпнуть сведения об организованной им палеографической экспертизе надписей на пятидесяти памятниках древнерусской живописи.

В письмах Грабаря первых советских лет нашло отражение и его участие, в качестве представителя Музейного отдела Наркомпроса, в таком

---

[4] Подробнее о творчестве, общественно-художественной, организационной и научной деятельности И. Э. Грабаря в 1917—1941 годах см.: *Грабарь И.* Моя жизнь. Автомонография. М., 1937 (эта книга Грабаря хронологически лишь на четыре года не совпадает с публикуемыми в настоящем томе письмами); *Подобедова О.* Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964; *она же.* Игорь Грабарь.— «Искусство», 1966, № 6, с. 43—44; *она же.* И. Э. Грабарь.— В кн.: «История русского искусства», т. X, кн. 2. М., 1969, с. 7—26; *она же.* Вместо предисловия.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве. М., 1966, с. 5—26; *Каждан Т.* И. Э. Грабарь как историк русской архитектуры.— В кн.: *Грабарь И.* О русской архитектуре. М., 1969, с. 5—38; *Андреева Л., Каждан Т.* Введение.— В кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 5—21.

[5] *Грабарь И.* Реставрация в Советской России.— В кн.: *Грабарь И.* О русской архитектуре, с. 384.

важном государственном деле, каким была в то время национализация частных коллекций. В одном из писем В. Э. Грабарю художник с гордостью упоминает Национальный музейный фонд, «мною же основанный» [6], «в качестве мощной художественной сокровищницы, в виде гигантского резервуара, из которого щедрой рукой, в государственном масштабе, с соблюдением интересов общерусского искусства и разумной художественной политики должны распределяться предметы искусства и старины по всем русским музеям, как столичным, так и провинциальным, пополнявшимся до сих пор скудно, случайно и вразброд» [7]. В те же годы Грабарь работает в Комиссии, образованной Музейным отделом Наркомпроса для отбора художественных произведений, имеющих музейное значение, из поступивших в ГОХРАН церковных ценностей (1922 г.).

В прямой связи с реставрационной деятельностью Грабаря были и основные его литературные работы тех лет. В ряде писем художника П. М. Дульскому, Б. М. Поповскому, Г. В. Вернадскому и др. вскрываются данные о его работе над созданием очерков о древних росписях Дмитровского собора во Владимире (1920) [8], первых в русском искусствознании творческих биографий Феофана Грека [9] и Андрея Рублева [10], по подготовке к выпуску в свет сборников трудов Центральных государственных реставрационных мастерских [11]. В письме художника В. Э. Грабарю упоминается также курс лекций «Теория и практика научной реставрации памятников искусства», который он читал начиная с 1922 г. на Отделении изобразительных искусств 1 Московского государственного университета.

Важный аспект деятельности Грабаря в области раскрытия и изучения древнерусской живописи — организация выставок, с целью пропаганды достижений советского реставрационного дела —у себя, на родине и за границей. В переписке Грабаря читатель найдет сведения о Второй (1920) и Третьей (1927) реставрационных выставках Центральных государственных реставрационных мастерских и, в особенности, об известной Иконной выставке 1929 г., демонстрировавшейся сначала в Германии (в Берлине, Кёльне, Гамбурге, Мюнхене, Франкфурте), затем в Австрии (в Вене) и Англии (в Лондоне). Последняя выставка, явившаяся главной темой писем художника 1929 г. В. М. Грабарь, освещена в них довольно полно. Грабарь читал в дни выставки лекции о советских методах научной реставрации памятников живописи, об искажениях и записях древнего иконного письма, о постановке музейного дела в Советской Рос-

---

[6] От 20 декабря 1918 г.— См. с. 23 в настоящем томе.

[7] [*Грабарь И.*]. Предисловие.— В кн.: Первая выставка национального музейного фонда. (Каталог). М., 1918, с. 3.

[8] Рукопись была опубликована в сокращенном виде в 1923 г. (Фрески Дмитровского собора во Владимире.— «Русское искусство», 1923, № 2—3, с. 41—47) и полностью — в 1926 г., в Германии (Die Freskomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir. Berlin, Petropolis und Smidte Verlag, [1926]).

[9] *Грабарь И.* Феофан Грек. Очерк из истории древнерусской живописи.— «Казанский музейный вестник», 1922, № 1, с. 3—20.

[10] *Грабарь И.* Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ в 1918—1925 гг.— «Вопросы реставрации», сб. 1. М., 1926, с. 7—112.

[11] «Вопросы реставрации», сб. 1. М., 1926; сб. 2. М., 1928.

сии и т. д., а попутно и сам знакомился с реставрационными работами, проводившимися в музеях Запада.

Большой успех имел доклад Грабаря о реставрации памятников древнерусского искусства, осуществленной Центральными государственными реставрационными мастерскими, сделанный в мае 1929 г. в Сорбонне,— в заседании, проведенном академиком Г. Милле [12]. В 1929—1930 гг. Грабарь выступил в западных журналах с рядом статей по древнерусскому искусству и методам реставрации средневековой живописи [13]. Имя Грабаря как крупного ученого в области истории искусства и реставрации произведений живописи и архитектуры было к тому времени известно за рубежом. Об этом свидетельствуют полученные Грабарем в 1920—1930-х годах неоднократные предложения видных европейских издательств выпустить в свет у них «Историю русского искусства», зачастую очень заинтересовывавшие художника, но так и оставшиеся неосуществленными.

Большое внимание Грабарь в данный период уделял музейному строительству,— в первые годы становления Советского государства, в качестве сотрудника Музейного отдела, позднее как консультант, привлекаемый к решению тех или иных задач, связанных с экспозицией музеев. В переписке Грабаря встречается немало интересных фактов, касающихся организации монографических ретроспективных выставок в Третьяковской галерее, директором коей он оставался вплоть до 1925 г. Работа эта проводилась в тесном дружеском контакте с хранителем художественного отдела Русского музея П. И. Нерадовским. Заботился Грабарь и о пополнении экспозиций периферийных музеев, в частности художественных коллекций Государственного музея ТАССР.

Но особенный интерес вызывает работа, проведенная Грабарем в связи с просьбой дирекции Русского музея проконсультировать ее по поводу намечающегося в музее расширения экспедиции (1934). Грабарь поехал в Ленинград, осмотрел залы и запасники музея и, по возвращении в Москву, отправил на имя директора музея одну за другой несколько докладных записок с детально разработанными предложениями о пополнении фондов, реставрации произведений искусства, организации новой экспозиции и хранения, составлении научной картотеки и т. д., сопровождая этот материал конкретным, точным, рассчитанным по месяцам и числам календарным планом реализации всех работ, включающих и техническое переустройство помещений музея. Публикуемые в настоящей книге документы основаны на научных принципах организации музейного дела [14].

Охраной, реставрацией, исследованием памятников русского средневекового искусства и музейным строительством далеко не исчерпывается яркая, многогранная и чрезвычайно энергичная деятельность Грабаря в

---

[12] См. письма Грабаря В. М. Грабарь от 25 и 26 мая 1929 г., с. 229—230 в настоящем томе.

[13] См. комм. 64 и 106, 1929 г., 8 и 9, 1930 г.

[14] См. с. 259—263 настоящего тома.

эти годы, и в той или иной форме все ее стороны и направления нашли свое отражение в публикуемых ныне письмах художника. Так, например, немалый интерес представляют письма Грабаря, посланные в 1921 г. В. М. Грабарь из Риги. Попав в этот город по командировке ВЦИК, для участия в мирных переговорах России и Украины с Польшей, Грабарь использует свободное от заседаний время для выполнения различных поручений Наркомпроса, начиная от покупки книг по искусству и кончая приобретением дефицитных лент для пишущей машинки.

Внимание читателя несомненно привлечет обширный цикл писем Грабаря В. М. Грабарь из Нью-Йорка, куда художник был направлен в конце 1923 г. в качестве члена Комитета Выставки русского искусства в Америке. Ограниченные объемом тома, составители имели возможность опубликовать лишь четвертую часть этих писем. Однако и то, что включено в том, создает достаточно любопытную картину этого полукоммерческого в своей основе предприятия, имевшего, с одной стороны, задачу организации продажи картин, а с другой,— неизмеримо более высокую цель пропаганды русского и советского искусства за границей. Это Грабарь неоднократно подчеркивал в своих письмах, отмечая большой моральный успех выставки. Письма художника из Европы — Швеции и Англии, где он побывал по дороге в Америку, и из Нью-Йорка насыщены описаниями различных выставок, музеев, многочисленных встреч с известными деятелями искусства, личными художественными впечатлениями. Занимаясь чисто техническими мероприятиями, связанными с организацией Выставки русского искусства, такими, например, как перевозка в Америку из Мальмё картин русских художников, застрявших там после закрытия Балтийской международной художественной выставки 1914 года, выбор и благоустройство помещения под выставку, развеска картин и т. д., Грабарь находит время и для планомерного ознакомления с системой хранения, инвентаризации, учета, экспозиции и пр. в лондонских и нью-йоркских музеях.

Выше говорилось о литературно-издательской деятельности Грабаря в области реставрации произведений искусства. Немалое число писем художника посвящено и иным ее направлениям. Так, в ряде писем Грабаря П. И. Нерадовскому и В. П. Полонскому излагаются планы и принципы комплектования статей в Большой Советской Энциклопедии, в которой Грабарь, наряду с Ф. И. Шмитом, в 1926—1930 гг. редактировал статьи по изобразительному искусству и архитектуре.

В переписке Грабаря с А. К. Виноградовым и Б. М. Кустодиевым открывается неизвестная страница деятельности художника, связанная с участием в 1926—1928 гг. в кооперативном «Московском художественном издательстве» (возможно даже, что Грабарь возглавлял его литературно-художественную часть). Плодом этой деятельности, между прочим, явилась книга А. К. Виноградова «Мериме в письмах Соболевскому» (М., 1928), отмеченная премией ВЦИК. «...Сейчас только получил сообщение,— писал Грабарю Виноградов,— что наше детище, книга «Мериме—Соболевский» получила премию ВЦИК. Пишу Вам об этом с величайшей радостью потому, что Вы, не слушая никого и ни на что не обращая внимания, без оглядки поверили в эту книгу, в ее автора...

Я бескорыстно люблю науку, красоту и смысл труда ставил выше личных горестей и радостей; и Вы один меня в этом поддержали» [15].

В начале 1930-х годов возобновляется начатая почти двумя десятилетиями ранее работа Грабаря над монографией, посвященной творчеству И. Е. Репина. В 1933 г. выходит первое издание его книги в серии «Жизнь замечательных людей» [16]. Книга вызвала многочисленные отклики художников, литераторов, среди которых хотелось бы отметить отзыв о книге племянницы В. В. Стасова, писательницы В. Д. Комаровой, назвавшей монографию о Репине «прекрасной, увлекательной, художественно написанной книгой». «Позвольте Вас от всей души поблагодарить и за себя как простого читателя,— писала Грабарю Комарова,— и за нашего великого художника, нашедшего такого биографа, и за дядю В. В., к которому Вы так справедливо, без пристрастности относитесь» [17].

Одновременно продолжалась работа над двухтомным трудом о Репине [18], за который Грабарь в 1941 г. получил Государственную премию I степени. Теме Репина посвящена в основном переписка Грабаря с К. И. Чуковским, работавшим в те же годы над воспоминаниями о Репине [19].

И, наконец, группа писем Грабаря связана с Государственным институтом изобразительных искусств (позднее Московским государственным художественным институтом им. В. И. Сурикова), директором и профессором которого он был с 1937 г. В письмах И. М. Лейзерову отражается свойственная художнику энергия, заставляющая его вникать во все вопросы институтской жизни, от разработки учебных программ, привлечения в институт крупнейших художественно-педагогических сил, до личной организации учебных мастерских, летней студенческой практики, выставки студенческих работ, устройства выпускников на работу.

В заключение необходимо отметить, что в отличие от предыдущего тома писем Грабаря, немало в них внимания уделено собственной живописи художника. Это естественно вытекало из того нового увлечения живописью, которое охватило художника с начала 1920-х годов и уже не покидало его до последних дней. Большую роль в этом сыграло пребывание в августе и сентябре 1921 г. в Ольгове — подмосковной усадьбе, в которой только что был организован музей. «Давно уже не работалось так хорошо, как здесь,— вспоминал позднее художник.— Вначале шло так себе, но чем ближе дело подходило к осени, тем этюды становились сильнее и убедительнее. Я привез десятка два холстов... Вернувшись из Ольгова, я не переставал писать в Москве, дав себе слово не делать более перерывов в живописи» [20].

---

[15] Письмо А. К. Виноградова И. Э. Грабарю от 12 мая 1928 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[16] «Илья Ефимович Репин». М., 1933.

[17] Письмо В. Д. Комаровой Грабарю от 3 декабря 1935 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[18] *Грабарь И.* Репин, т. 1—2. М., 1937 (т. 1. От первых шагов до эпохи расцвета; т. 2. От первых портретов эпохи расцвета до последних творческих лет).

[19] *Чуковский К.* Илья Репин. М.— Л., 1936.

[20] «Моя жизнь», с. 286.

От пейзажей художник постепенно переходит к автопортретам, затем к портретной живописи, работает по государственным заказам и органически приходит к теме Ленина, написав в 1927—1933 гг. серию этюдов и картину «В. И. Ленин у прямого провода», и в 1937—1938 гг.— картину «Крестьяне-ходоки на приеме у В. И. Ленина».

С начала 1920-х годов Грабарь участвует и во всех значительных, привлекавших его по своему составу, выставках советского искусства — на родине и за рубежом. Большим событием в жизни Грабаря явились две его персональные выставки — 1936 года, на которой впервые демонстрировались его портреты 1932—1935 гг., и юбилейной, посвященной 50-летию художественной, литературной и научной деятельности Грабаря. Хотя на второй выставке были собраны произведения мастера, выполненные в течение всей его творческой жизни, она все же стала и определенным итогом творчества Грабаря в советскую эпоху.

Впрочем Грабарь, по-прежнему энергичный и деятельный, отнюдь не собирался на этом останавливаться. Накануне Великой Отечественной войны он работает над новой серией портретов, пейзажей и натюрмортов, успешно продвигается его работа над монографией о В. А. Серове, к исследованию творчества которого Грабарь вновь обратился в 1930-х годах, много времени он отдает Московскому художественному институту.

Начавшаяся Великая Отечественная война, заставшая 70-летнего художника в полном расцвете творческих и жизненных сил, если и не оборвала осуществление начатых работ, то, во всяком случае, изменила их и отдалила их завершение. Но это уже составляет материал следующего тома эпистолярного наследия Грабаря, который предполагается начать с периода Отечественной войны Советского Союза.



В настоящем сборнике круг адресатов шире, чем в предыдущем,— от художников самых разных направлений до сотрудников по различным сферам музейной, реставрационной, литературно-издательской, выставочной, педагогической деятельности Грабаря, от его близких и кончая видными государственными и партийными деятелями. Составители сочли необходимым включить в данный том ряд официальных писем Грабаря не только в силу свойственного им индивидуального, неотделимого от личности художника характера, но и ввиду их несомненной ценности для истории русской художественной культуры. Более широко использован здесь материал переписки с родными, главным образом, за счет писем Грабаря жене, Валентине Михайловне Грабарь, из зарубежных командировок 1921, 1924 и 1929 гг.

Из состава публикуемых в настоящем томе писем исключены уже появлявшиеся в литературе, например, письма Грабаря Н. К. Рериху [21],

[21] *Рерих Н.* Письма И. Э. Грабарю (1938—1947), сост. В. М. Володарский.— В кн.: *Рерих Н.* Из литературного наследия. М., 1974, с. 407—438.

В. Д. Поленову[22] и др., а также письма В. М. Грабарь из экспедиций 1919—1930 гг., в своей наиболее интересной части изданных в одном из вышедших ранее томов «Трудов» Грабаря[23].

Ввиду того, что данный том является непосредственным продолжением предыдущего сборника писем Грабаря, в нем сохраняется принятая хронологическая система расположения писем, принципы их сокращения, выявления купюр, комментирования и пр. Справочные сведения об адресатах Грабаря и лицах, упоминаемых в письмах, содержащиеся в комментариях к первому тому, здесь не повторяются; в Именном указателе фамилии таких лиц отмечены звездочкой. Не повторяются также сведения о некоторых художественных объединениях, учреждениях, периодических изданиях и пр., упоминавшихся и прокомментированных в указанном томе.

Составители приносят благодарность за содействие в подготовке тома дочери И. Э. Грабаря, О. И. Епифановой, Е. Г. Мещериной, заведующей Отделом рукописей Государственной Третьяковской галереи Н. Л. Примак, сотрудникам этого отдела М. В. Астафьевой, В. В. Андреевой и Т. И. Кафтановой, заведующей Отделом рукописей Государственного Русского музея Ю. Н. Подкопаевой, заведующей Архивом Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина А. А. Демской, заведующей Архивом Государственного Эрмитажа В. П. Колокольниковой, научному сотруднику Научно-библиографического архива Академии художеств СССР М. В. Грозмани, сотрудникам Отдела рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, Отдела рукописей Государственной публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Центрального Государственного архива литературы и искусства, Отдела рукописей Государственного музея ТАССР, научным сотрудникам Государственного института реконструкции исторических городов и объектов в Праге Д-ру И. Вогрне и Д-ру М. Ломичевой.

Составители особенно благодарят кандидата искусствоведения Л. В. Андрееву и доктора искусствоведения Г. Ю. Стернина за консультации и помощь при уточнении комментариев и рецензентов настоящего тома, доктора искусствоведения Г. А. Недошивина и члена-корреспондента АН СССР А. А. Сидорова, чьи рекомендации и советы были использованы при подготовке писем И. Э. Грабаря и комментариев к печати.

Составители выражают благодарность В. В. Байдину, принимавшему участие в расшифровке писем И. Э. Грабаря.

---

[22] *Сахарова Е.* Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964, т. 684.

[23] Письма И. Э. Грабаря из экспедиций (1919—1930 годы).— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 233—260.

Письма
1917—1941

1917

1. А. И. ТАМАНЯНУ

Москва, 29 мая 1917 г.

Милостивый Государь Александр Иванович [1],

На Ваше письмо могу ответить только теперь, после того как А. В. Щусев ввел меня в курс событий, совершившихся в Академии художеств [2].

Вы просите назвать двух человек из числа москвичей, которые, по моему мнению, могли быть полезными в Комиссии по выработке нового устава Академии. Полагаю, что те, участие которых в Комиссии было бы желательно, не поедут сейчас в Петроград хотя бы уже потому, что почти нет возможности достать билеты, а если бы это и удалось, рискуешь ночевать в Петрограде под открытым небом, за отсутствием свободных номеров в гостиницах. Все это не только расхолаживает в рвении к этой интересной работе, но и просто делает ее невозможной, особенно если вспомнить, какие хлопоты и расходы влекут за собой все эти поездки, проживания и постоянные отрывания от своей налаженной работы.

В прилагаемой записке я позволил себе высказать в немногих словах свой взгляд на существо той коренной реформы в самой конструкции Академии художеств, которая кажется мне желательной. Был бы очень счастлив, если бы кое-какие из приведенных здесь мыслей могли бы пригодиться Комиссии [3].

Пользуюсь случаем просить Вас верить моим лучшим чувствам.

Записка И. Э. Грабаря о реформе Академии художеств

1) Прежде всего я всецело разделяю мысль А. В. Щусева о необходимости безотлагательно отделить собственно Академию от состоящего при ней Высшего Художественного училища. Академия художеств должна быть высшей художественной инстанцией, верховным научно-художественным институтом, неким верховным судилищем в делах искусства,— его направляющей и завершающей силой. Поэтому в ее руках должно быть сосредоточено дело обмеров, изучения, издания и охраны памятников искусства, все реставрации, верховное наблюдение за художественным строительством и т. п. Высшее Художественное училище

навсегда отделяется от Академии и превращается в Высшее автономное учебно-воспитательное заведение.

2) Академия художеств должна осуществлять свою деятельность при помощи общих собраний действительных членов Академии в Петрограде и Москве.

3) Действительные члены Академии избираются сроком на 25 лет в общих собраниях в количестве 60 человек, из числа живописцев, архитекторов, скульпторов, граверов, рисовальщиков, художников декоративного и прикладного искусства, писателей по вопросам искусства, музейных деятелей, выдающихся своими знаниями коллекционеров и любителей.

4) Каждый член Академии получает государственное содержание в размере 6000 руб. в год, причем художники, архитекторы и скульпторы получают сверх сего особые мастерские. Государственное содержание и другие удобства налагают на членов Академии обязанность неуклонно посещать собрания Академии. Непосещение действительным членом Академии без уважительных причин половины Академических собраний в течение одного года, лишает его права на получение содержания и пользование мастерской.

5) Наряду с Петроградской Академией художеств, помещающейся в Деламотовском здании[4] на набережной Невы, в Москве имеет быть учреждено Московское отделение Академии, причем взаимоотношения обеих Академий должны быть приблизительно таковы, какими в свое время были взаимоотношения Петербургского и Московского Сенатов.

6) Из числа 60 членов Академии по крайней мере 35 должны быть избираемы из числа художественных деятелей, проживающих в Петрограде или северных городах и по крайней мере 20 из числа проживающих в Москве или южнее ее. Первые образуют собрание Петроградской Академии, вторые — собрание Московской Академии.

7) В Москве должно быть приобретено государством старинное стильное здание с большим местом и садом, достаточным для постройки специальных мастерских для московских членов Академии.

8) Собрания Петроградской и Московской Академий происходят отдельно, но три раза в год имеют происходить в Петрограде пленарные общие собрания всех членов Академии,— осенью, около нового года и весною.

9) В случаях неотложной необходимости экстренные пленарные собрания могут быть созываемы по письменному заявлению $^3/_4$ петроградских и московских членов Академии.

10) По истечении 25 лет действительные члены Академии становятся ее почетными членами и получают сверх государственного содержания добавочное пенсионное довольствие в размере 3000 руб., но лишаются мастерской и не имеют права голоса при выборах новых членов Академии, сохраняя свой голос в собрании по всем другим вопросам.

11) В случае если собрание Академии признает желательным сохранить в своей среде действительного члена Академии сверх 25 лет, он может, в виде исключения, быть оставлен еще на одно пятилетие, но не иначе как по постановлению $^2/_3$ голосов всех членов обоих собраний Академии[5].

2. А. Н. БЕНУА

Москва, 2 июня 1917 г.

Дорогой Шура [6], пишу Тебе вроде как бы официально, по поручению «Союза художников-живописцев в г. Москве» [7], в Совете (или президиуме) коего я состою. Знаю от Якулова [8], что он Тебя поставил в известность о нашем существовании и работе, знаю и очень рад, что Ты уже состоишь теперь членом «Союза», но дело в том, что следовало бы всему «Миру искусства» [9] войти к нам (т. е. в нашу центральную федерацию, в которой слева Машков, Лентулов [10] и др., а справа «Союз» [11]), либо сейчас же приступить к организации в Петербурге такого же «Союза». Дело этой организации однако в такой степени трудно, что и у нас, москвичей, более вашего зараженных организаторскими бациллами, это удалось осуществить только после нескольких тяжких провалов, долженствовавших отбить всякую охоту к дальнейшим попыткам. Но вот налегли еще раз, и наконец дело сладилось и более уже не разладится. Поэтому я не верю в возможность параллельной новой организации в Петербурге, а полагаю, что всем петербуржцам необходимо влиться к нам в соответствующие три федерации и тогда мы будем просто «Всероссийским Союзом». Что касается технических затруднений в смысле управления, собраний и пр., то это вполне и легко разрешимо по аналогии хотя бы с обществом «Мир искусства».

Вот я и прошу Тебя довести о сем до сведения всего «Мира искусства» и побудить этого неврастеника и безвольника (кстати неглупое слово только что выдумал) сейчас же откликнуться на наш призыв. Мне нечего объяснять Тебе, как много предстоит России вопросов, которых просто не посмеют решать, не спросив мнения «Союза».

Кстати у нас уже действует вовсю — и очень счастливо, плодовито и удачно — другой союз, созданный по моей мысли — «Союз деятелей московских художественных хранилищ» [12], коего я состою председателем. Товарищи председателя Мальмберг (директор Цветаевского музея) и Гиршман, секретари Тарасов (попечитель Цветковской городской галереи), Романов и Трутовский, казначей — М. П. Рябушинский. Как видишь не одни музееведы, а и частные коллекционеры, т. е. владельцы собраний, имеющих общественное значение [13]. Устав (т. е. копию его) я дал Нерадовскому. Очень бы надо организовать вам тоже в Петербурге и хоть раз в год устраивать совместные заседания. Сейчас спасаем из Смоленской губ. одно замечательное собрание [14], беря на хранение в Москву 23 наиболее важных картины.

Ну будь здоров. Крепко обнимаю и шлю привет Анне Карловне [Бенуа] и всем Вашим. Жена просит и от нее приветствовать.

Твой *Игорь Г.*

3. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 25 июля 1917 г.

Дорогой Петр Иванович [15],

Забыл Вам сказать, когда мы подбирали для Вас корректурные листы нашего нового каталога [16], что в датах смертей и рождений там страшное вранье: по недосмотру эти даты были внесены в рукопись очень неаккуратной переписчицей и только в последнюю минуту я заметил оплошность, почему множество поправок на 1,5 и даже 10, и больше лет (даже на несколько столетий: Брюллов оказался в XIV веке!) было внесено только [в] последнюю, подписанною мною к печати корректуру, а много уже в готовый стереотип, для чего приходилось переливать его. Мы до сих пор не получили ни одного отпечатанного листа, т. к. к печати городская типография приступит только после подписи последнего листа — предисловия и оглавления, ибо она завалена другими миллионными городскими же работами. Считал долгом Вас об этом предупредить. Рассчитываю иметь отпечатанные листы в октябре, и тотчас по получении первых 5—10 вышлю их Вам ⟨...⟩

Поторопитесь перехватить что-нибудь у Швартца [17] из рисунков (П. И. Соколова?) [18] XVIII века. Александровского времени у нас уже много, совершенно нет только екатерининских.

А что же Чернецовская картина? [19]

Жму Вашу руку.

Игорь Грабарь.

4. Р. И. КЛЕЙНУ

Москва, 11 ноября 1917 г.

Дорогой Роман Иванович [20],

Совершенно необходимо созвать заседание совета Галереи вот по какому поводу. Вы знаете, что жалование вероятно выдано не будет, и потому во многих городских учреждениях служащие самовольно забирают выручку и доходы на раздачу жалования. Боюсь, что на этих днях то же может произойти и с нашей кассой, хотя у нас в наличности в кассе не более 3000 руб. Чтобы предупредить это, не думаете ли Вы, что следовало бы попросить **совету Трет. галереи** взаймы у нескольких лиц — напр. у Рябушинского, Гиршмана и др.— чьи картины мы взяли на хранение — до 10 000 руб. Городу они не дадут, совету же дадут, я надеюсь. Так вот, если Вы с этой моей мыслью согласны, то нам и собираться незачем. Всего на уплату жалования для служащих Третьяковской галереи надо 9000 р. с чем-то. Если мы им уплатим к 20-му ноября, мы сохраним в целости и Галерею, порядок, и добрые отношения. Кто бы в городе ни был,— деньги нам вернут. Перешлите это письмо с Вашим заключением [21] далее — Алексею Петровичу [Ланговому], запечатав его в другой конверт, а Алексея Петровича прошу запечатать его опять в новый конверт и мне вернуть.

Ваш *Игорь Грабарь.*

1918

5. А. А. ВРУБЕЛЬ

Москва, 8 апреля 1918 г.

Игорь Эммануилович Грабарь
Попечитель Московской Городской Художественной Галереи.
П. и С. М. Третьяковых
извещает
глубокоуважаемую Анну Александровну [1], что в настоящее время нет никакой возможности приобрести для Третьяковской галереи Автопортрет М. А. и портрет сына [2], и если Р[усский] Музей это смог бы сделать, то приходится только ему завидовать и поздравлять его и приветствовать [3].

6. В. Э. ГРАБАРЮ [4]

Москва, 26 апреля 1918 г.

Третьего дня звонил мне по телефону Яковенко [5], и мы условились вчера утром с ним свидеться у него. Он передал мне Твою записку и в сущности от него я узнал мало нового о Вашем житье-бытье, по сравнению с тем, что мне было уже известно от Урбановича, от Новгородцевых и от Богушевского-сына [6], успевшего уже повидать юрьевцев «по долгу службы» [7],— ибо он большевик, партийный, и служит в Лицее [8], сиречь в Комиссариате Нар. Просвещения под началом Штернберга [9]. Однако все же кое-какие черточки, интимные и потому особенно милые удалось у него узнать. Узнал, что Вы не голодаете, что у Вас видится даже свой хлеб, а на масленицу было даже лукуллово пиршество с блинами из гречневой муки. Браво! И мы разочек побаловались у нас на Пятницкой. 〈...〉 Как бы хорошо было, правда, поехать в Адлер. Яковенко сообщит Тебе подробности об Адлере и маме [10] 〈...〉 Меня из Третьяковской галереи еще не выставили: решили выставить, но пока не сумели. Яковенко расскажет обо всем подробно. Мне самому еще не ясно, кто здесь орудует главным образом. Прежде всего конечно та самая группа правой части «Союза Р.[усских] худ.[ожников]» и «Передвижной», которая подняла поход против моих реформ в Трет.[ьяковской] галерее несколько лет тому назад. Тогда они выступили под флагом Шмакова, Гучкова с товарищи и ратовали за поруганные права семьи и за поругание памяти «незабвенного основателя Галереи», хотя вся семья была на моей стороне и я действовал в полном согласии с духом и точным смыслом дарственной [11]. Теперь они же забежали с другой стороны: пошли в Совдеп и заявили, что Третьяков был буржуй и теперь надо выбирать самим художникам особый художественный «Совдеп» при Галерее, а меня выгнать, как ставленника буржуазии, а потом эсеровской думы [12]. Тогда

приехал Луначарский «спасать Грабаря», как он сам говорил мне. Он просил меня приехать и побеседовать на художественные темы [13]. ⟨...⟩ Думаю, что мне удастся настоять на своей мысли об изъятии Третьяковки из города и передачи ее в тот новый отдел [14] Комиссариата народн.[ого] просв.[ещения], который там организуется наподобие французского Sous-secrétariat des Beaux-Arts*. Тогда все музеи будут там. ⟨...⟩ Меня Совет съездов кооператоров избрал председателем нового отдела, который Кооперация заводит, особого «Комитета по охране культурных и художественных сокровищ России» [15]. У меня несколько товарищей председателя — некоторые из них деятели кооперации ⟨...⟩, другие — деятели художественной области — Романов, Муратов [16]. Думаю, что это в настоящий момент самое нужное и важное дело. Я не очень люблю говорить с народной аудиторией, а главное не очень умею, но что делать,— это абсолютно необходимо, чтобы сохранить хоть что-нибудь из нашего культурного наследства. Средства и возможности у кооператоров прямо фантастичны по размерам, цифры, с которыми они привыкли оперировать, просто астрономичны и пугающи, и было бы грешно не воспользоваться этим гигантским аппаратом.

Валя [17] вчера попробовала поехать на денек в Дугино. Уж очень хорошая погода стоит сейчас весь месяц. ⟨...⟩ Разгрома пока нет. У меня есть охранная грамота на мою библиотеку от Совдепа с просьбой земельному комитету допустить меня работать в моей библиотеке. ⟨...⟩

Вот при помощи кооперативных ячеек на местах я и думаю создать целую сеть охранно-культурных гнезд. Воспользоваться придется многими культурными силами. ⟨...⟩

Пергамент [18] пишет мне, что у них там есть мысль сделать Тебя доктором honoris causa **. Это облегчит москвичам Твое избрание на кафедру. Штернберг, правда, предполагает коренным образом реформировать юридический и филологический факультеты, но, судя по разным интервью с ним, об упразднении этих факультетов речи нет, а вопрос идет только о снятии с них дипломирования. Они смогут остаться в качестве чисто научных. Было бы неплохо всем нам соединиться в Москве. ⟨...⟩

Ну вот видишь, удалось Тебе написать, кажется, решительно обо всем, что Тебя может интересовать. Забыл еще только прибавить, что мы вынуждены были «уплотниться» — переехали все наверх, а низ сдали под [контору] культурно-просветительских организаций, в которых принимает участие и Валя. Сдали добровольно. Все приличные и хорошие люди. Ну будь здоров. Крепко обнимаю Тебя и Марусю. ⟨...⟩

Твой любящий *Игорь*.

---

* Ведомство (подотдел) изящных искусств (*фр.*).
** Здесь — без защиты диссертации (*лат.*).

7. В. Э. ГРАБАРЮ

Владимир, 1 августа 1918 г.

Здравствуй, дорогой мой,

Ты себе представить не можешь, сколько мытарств я претерпел, ловя Тебя на разных путях Московской Окружной дороги, Павелецкой и пр.[19] Везде оказывалось, что вы только-только уехали. Всюду опаздывал чуть-чуть, но опаздывал верно и неуклонно. Столько было срочных дел, которые я один только мог осилить, что раньше выбраться не мог. Надо было проводить в Комиссариате Просвещения нашу смету, мною же главным образом составленную и потому только я и мог ее аргументировать и отстаивать в Финансовом отделе. А смета эта составлена на 15 миллионов в год. В первый раз в истории России такие деньги власть отдает на искусство, притом на небольшую его часть: смета Коллегии Изобразительных искусств около 20 миллионов, сметы Коллегий театральной, музыкальной — тоже огромные [20], а моя Коллегия называется так: Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины. Она сконструирована почти всецело мною, мною написана декларация ее, разработана вся программа и т. д.[21] В эту смету не входят отдельные музеи, имеющие самостоятельные сметы, нами утверждаемые и частью увеличиваемые, а не уменьшаемые, как это бывало прежде. Словом — не знаю как дальше — но сейчас момент для искусства таков, какого еще не бывало у нас, и надо момент этот использовать вовсю. Программа и перспективы такие, что дух захватывает.

Москва, 4 августа 1918 г.

Во Владимире не успел окончить письма и вот дописываю в Москве. Но тема такова, что можно либо написать огромную книгу, либо не писать вовсе. Скажу только, в частности, что я затеял все это именно потому, что если когда-нибудь мечта была близка к осуществлению, то только теперь. При царях все это были только «бессмысленные мечтания», разные кадеты и октябристы только «всею душою сочувствовали», обнимали тебя со слезами благодарности и говорили: «да, да, какие волшебные перспективы, вот подождите, все это мы осуществим». ‹...› В начале ноября я горячо убеждал художественные круги не делать непоправимой глупости и не проводить в жизнь глубочайшего и вреднейшего саботажа, а идти работать с большевиками, ясно и определенно заявив, что политическую платформу мы не разделяем, что мы не социалисты и не буржуи, а просто деятели искусства [22]. ‹...› В этой моей позиции не было ни тени оппортунизма и вскоре это стало ясно и было признано всеми. Между прочим и Астров [23] призывал своих бывших сослуживцев по Думе не бастовать, а идти работать. Мой призыв мало помог ‹...›. Когда я увидал, что меня не послушали и не пошли, я тоже поставил ряд условий, ‹...› и устранился. Тогда меня вздумали выгнать из Третьяковской галереи, которая перешла от бывшего города к Совдепу ‹...›. Тогда я решил перевести Третьяковку из [городского] Совдепа «в казну», т. е. сделать ее такой же государственной, как и Русский музей Ал. [ександра] III, Эрмитаж, Румянцевский музей и Исторический. ‹...› Само собою разумеется, что я по-

советовался со всеми главными общественными деятелями Москвы, специально собравшимися для этого у Астрова и мое решение было единогласно одобрено.

С этого момента начался перелом. ⟨...⟩ Я был назначен директором Галереи, но тем не менее не пошел туда. Я уже три месяца как перестал ходить в Лаврушинский ⟨...⟩. Сейчас происходит ревизия Трет. [ьяковской] галереи со стороны Совдепа, от которого представителем помощник Малиновского, от Контроля — Орановский [24], от Народного Просвещения только один представитель, а председатель опять один из членов президиума Московского Совдепа. ⟨...⟩ Служители, уже после декрета о национализации подали Совету протест против назначения моего директором, на том основании, что я отъявленный враг Советской власти, ибо не признаю прав низших служащих, не организовал коллектива, принимал на хранение в Галерею имущество буржуев (т. е. картины, которые я принял временно, спасая их от разгрома и давая возможность видеть их в Галерее на одних стенах с картинами тех же авторов, уже висящих в тех же залах) [25] и пр. Вот Совдеп и решил, что так как, несмотря на декрет, фактически переход Галереи к государству еще не осуществился, он имеет право назначить ревизию. Конечно она протекает в условиях, оскорбительных для меня и всех моих сотрудников. Хорошо еще, что сам я не присутствую, ибо уже месяца три тому назад с лишним, как я уже говорил, я сдал всю Галерею старшему хранителю после того, как Е. Н. Орлову эти служители вернули из передней обратно ко мне в кабинет вместе с портретом П. И. Кривцова работы Брюллова, взятым мною месяца за два до того на хранение и по ее просьбе отданным в тот день обратно ей на руки [26]. Все дело так, что уж теперь функции мои и хранительского персонала перешли к служителям, которые превратились в наших контролеров. При таких условиях я не мог нести ответственность за целость коллекции и счел себя вынужденным сдать Галерею.

Но зато я перенес всю энергию на дело создания органа, который мог бы внести порядок в общемузейное дело России и наладить охрану памятников искусства и старины. И вот это дело увлекло меня всецело. Я не ошибся. Луначарский предоставил мне и подобранной мною группе деятелей искусства полную свободу действий. Я написал обширную декларацию, в которой разработал постепенный план реорганизации всех столичных музеев, создания ряда новых. Например, музеи-«мюр и мерилизы» вроде Румянцевского или Исторического должны быть расчленены на свои основные самостоятельные отделы, и из их частей должны быть изъяты те, которые лягут в основу новых музеев,— напр. Музея Восточного искусства (arts asiatiques), Этнографического музея, Археологического музея, Бытового музея, Музея старой живописи (московского Эрмитажа) и т. д. [27] Затем вся Россия должна быть покрыта сетью не случайных, как сейчас, а планомерно организуемых музеев, для чего необходимо выработать основные типы музеев, что и делаем сейчас и что уже близится к концу. Одновременно в широком масштабе я веду дело научных реставраций архитектурных и живописных. В частности поездка моя во Владимир и Боголюбово связана вот с какой проблемой.

До сих пор в русской церковной росписи и иконописи мы знали толь-

ко три школы: Новгородскую, Московскую и Строгановскую, а так как последняя в сущности тоже Московская, то следовательно знали только две. Но на самом деле было четыре момента в истории Руси, которым должны бы отвечать четыре периода и в живописи: Киевская Русь, Новгородская, Владимиро-Суздальская и Московская. О Киеве мы почти ничего не знаем, так как ничего кроме нескольких обрывков фресок там не сохранилось и не уцелела ни одна икона Киевского периода; Новгород мы уже знаем благодаря расчистке фресок и икон в последние 10 лет, знаем и Москву, но совершенно ничего не знаем до сих пор о Владимиро-Суздальской Руси. Там мы знаем только дивную первоклассную архитектуру, которой — я в этом всегда был убежден — должна была сопутствовать такая же живопись. Так было в Новгороде и так должно было быть и во Владимире. Между прочим знаменитый Андрей Рублев вышел из Владимиро-Суздальского искусства, но и его искусство до сих пор было темно [28]. И вот теперь я организовал работы по расчистке всех циклов фресок и икон Рублева, известного до сих пор только одной случайной иконой Троицы [29], а одновременно по расчистке стен Владимирских храмов, и главным образом знаменитых чудотворных икон Боголюбской богоматери (XII в.), Максимовской (XIII в.) и Владимирской (XII в.). Все эти три иконы уже в данную минуту расчищаются, расчищено много фресок (пока предварительные изыскания) [30]. И должен сказать, что результаты превзошли самые смелые надежды: мы уже сейчас знаем вещи, о которых недавно и не снилось, а месяца через два, я полагаю, что будет совершенно выяснен самый темный, но и самый важный — ибо наиболее влиявший на дальнейшее период русской живописи. Я вернулся как в угаре от массы истиннейших открытий. Всю историю древнерусской живописи приходится переделывать. 29-го еду опять. Там осталось 8 моих сотрудников, иконописцев-реставраторов и фотограф, снимающий целые дни все стадии работ. Одновременно здесь работает в Кремле десяток таких же работников. Ну вот видишь, ни о чем больше писать не могу, места нет. Еду только на три дня и буду от поры до времени наезжать только туда на денек. Немножко откормились мы там после московской голодухи. Пропасть мяса, творогу, молока и муки; хотя и дорого все, но в обилии. Ждем обстоятельного письма от Вас, как живете. Авось не плохо Вам? Целую Тебя и Марусю. ‹...›

Твой *Игорь* [31].

8. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 6 сентября 1918 г.

Дорогой Володя, спасибо за письмо от 29/VIII ‹...›. Незавидную картину Вашего житья-бытья в Воронеже Ты нарисовал. Насчет грязи — это пустое: кто знает русские города, городки и городишки,— тому грязь не вновь и даже — не будь ее — чего-то как будто и не хватало бы. Вот белье стирать — это точно не совсем профессорское занятие. И потом совер-

шенно ничего в Воронеже не подработаешь к грошовому по нынешним временам жалованьишку. Вот в Москве бы сколько угодно можно было подработать. Я все-таки полагаю, что Тебе надо было бы перебираться в Москву. Тут мы могли бы как-нибудь вместе устроиться. 〈...〉

Что касается моих работ, то я на них смотрю как на некий вид запоя: забываешь все и вся и пребываешь в сладостной нирване. А кстати и уж заодно весьма от сего польза делу культуры получается,— это не поддается никакому сомнению. Значит нечего и рассуждать, а надо делать и делать, пока есть силы и аппетит к работе. А философствовать скучно, ибо в конце концов свое дело любишь больше всего на свете и для него одного только на этом свете и живешь.

Ну будьте здоровы, дорогие мои, целую Вас обоих крепко. Может быть удастся как-нибудь приехать к Вам в официальной роли организатора губернской Коллегии по делам музеев и охраны памятников искусства и старины.

Любящий *Игорь*.

9. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 2 октября 1918 г.

Дорогой Володя!

〈...〉 Пользуюсь оказией, чтобы черкнуть пару слов. И прежде всего для того, чтобы вас пожурить: нужно было Тебе из-за поэзии выбирать низкое и сырое жилье! 〈...〉 Нельзя ли в самом деле повыше куда-нибудь перебраться? А то сгинете Вы там.

У нас окончательный развал, и на Пятницкой 2[32] положение более чем катастрофическое. Кроме меня сейчас в нашей Коллегии работают и Валя и Маня[33]. Но все мы втроем не можем заработать столько, сколько нужно для прокормления всех ртов старых и хворых родственников и, главное, их прислуги. Сейчас все в Москве обходятся без прислуги,— миллионерши таскают самовары, ходят за заставу за картошкой, моют полы. Мы тоже стараемся наладить жизнь по-новому, но встречаем такой отпор, косность и тупость, что сразу устроить это не удается. Что будет дальше, не знаем. До сих пор можно было еще продавать разную рухлядь, что кое-как поддерживало жизнь,— сейчас запрещена уже продажа и вывоз из одного дома в другой мебели! Я привозил до сих пор из Владимира много провизии,— каждый раз рублей на 400, реализовав все, что у меня было. Я паскребывал тысячу — до 1500—2000 в месяц, но дальше становится все тягостнее: в последний раз во Владимире на базаре уже не было ничего 〈...〉 А тут уже теперь цены чудовищные,— что же будет в январе? Забываешься только в работе, которой завален и увлечен, поэтому не только не стонешь, а рад ей бесконечно. 〈...〉

Ну будьте здоровы, дорогие мои, крепко Вас целую.

Ваш *Игорь*.

Вот приблизительный доход, который нам всем предстоит и на который нам надо просуществовать, а главное прокормить других: по Коллегии я имею 1200 р., по Малому театру [34] — 400, Валя с Маней — по 150, да я еще буду по вечерам и ночам писать что-нибудь, а может быть буду получать еще 1200 от Кооперации. Но все дело в том, [что] одного хлеба в день выходит сейчас фунтов 8 с лишним, т. е. около 60 руб.[35]

10. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 30 ноября 1918 г.

Дорогой Володя, ‹...›

Вчера А. Ф. Дмитриева [36] со слезами на глазах рассказала мне, что во время изгнания чехословаков из Сызрани — как она и предчувствовала по телеграфным сведениям, упоминавшим о боях в Богородском, Троицком и т. д.— совершенно разгромлен дом в Богородском [37], вытащены и погибли все Тропининские портреты,— портрет-уник Чаадаева и все их наследие И. И. Дмитриева и вся память о Фед. Мих. [Дмитриеве] [38] ‹...›.

11. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 20 декабря 1918 г.

Дорогой Володя, ‹...› Ал. Ф-а [Дмитриева] была вынуждена продать Ив. Ив-а Дмитриева, который всегда висел у Фед. Мих-а [Дмитриева] в Петербурге в Манежном против меня, и у которого я знаю каждую черточку. Портрет неважный, будто бы Лампи, но исторически очень ценен [39]. Я провел его приобретение в мною же основанный Национальный Музейный Фонд [40] (за 3 т. руб.). Все исторические табакерки Фед. М-а, в числе их Петровскую, реквизировали в сейф и мне стоило больших хлопот устроить дело передачи их в Историч. музей, как о том усердно просила Ал. Ф-а [41]. Существует, как впрочем и большинство, продажей остатков добра и всякой рухляди. Мы же как-то карабкаемся благодаря только тому, что я продал две своих картинки в два провинциальных музея — один частный в Чистополе [42], другой общественный (бывший городской) в Вятке, куда кроме того пожертвовал еще один большой свой nature morte [43] и одну вещь Добужинского [44]. Это один из лучших провинц. музеев. ‹...›

Ваш *Игорь*.

1919

12. В. Э. ГРАБАРЮ

СПб. Зимний дворец

Петроград, 5 января 1919 г. $5^1/_2$ вечера.

Дорогой Володя,— уже 8 дней как я выехал из Москвы в Новгород — в научную экспедицию по делам реставрации [1]. Третьего дня приехал из Новгорода сюда и сегодня возвращаюсь в Москву. ⟨...⟩

Твой *Игорь*. ⟨...⟩

13. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 23 февраля 1919 г.

⟨...⟩ Ездил на неделю 9—17 февр. в Петербург на музейную конференцию [2]. ⟨...⟩ Сегодня Валентинин день и первый день масленицы, посему мы даже блины будем печь из ржаной муки пополам с картофельной — средство нами уже испробованное и отличное. Целую Вас ⟨...⟩ крепко.

Ваш *Игорь*.

14. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 18 марта 1919 г.

Дорогой Володя, ⟨...⟩ Вы еще концы с концами сводить можете, а вот нам конец приходит. Эти дни я хожу как угорелый, ибо совершенно не вижу никакого выхода. ⟨...⟩ Для того, чтобы нам — 15-ти ртам кое-как просуществовать, надо иметь сейчас минимально 25 тысяч. Dose le prendre *? Ведь всего нашего общего жалованья — 3.500 не хватает на хлеб,— по полуфунту на душу. Разные музеи, широко субсидируемые сейчас нами же, получили возможность и в центрах и на местах значительно пополнить свои собрания, что избавило многих художников от голодной смерти. У меня все раскуплено, что еще оставалось, и между прочим лучшая моя вещь — Ты ее не видал — «Рябинка» [3] куплена для Третьяковской галереи в то междувременье, когда я временно устранился, отказавшись от директорства, на которое был назначен Луначарским, впредь до выяснения организованной по моему требованию ревизией обвинений меня в принятии от «буржуев» картин на хранение за мзду [4] и т. п. (На этих днях ревизия ликвидирована за отсутствием данных, и я вновь вступаю в правление.) Я продал тысяч на 60 всего. Не правда ли, фантастично!

* ощущаешь дозу? (*фр.*).

Но это теперь как в трясине, это **уже все в нее ушло** без остатка. ⟨...⟩ Хочется Тебе написать еще о многом другом, но видишь, как и Ты, все письмо написано на желудочную тему: видно ни о чем больше думать не можешь, с чего бы ни начал, а кончишь желудком. И главное — никакого просвета впереди. Даже больше: худшие месяцы апрель — июнь впереди. ⟨...⟩

Целую Вас крепко и Валя тоже. Любящий *Игорь.*

15. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 4 мая 1919 г.

Дорогой Володя,

⟨...⟩ Только что окончился водопроводный кризис,— пошла вода, которой не было около месяца из-за замерзших труб. ⟨...⟩ Пришлось нам изображать в лицах такие же «Тройки», как на перовской картине [5], и везти воду за версту из бассейна. ⟨...⟩

Ваш *Игорь.*

16. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 7 мая 1919 г.

Дорогой Володя, ⟨...⟩

Ты имел сведение о моем приезде — увы, только предполагавшемся — в Воронеж через посредство Воронежского нашего Подотдела [6]. Эти губернские подотделы в качестве филиальных отделений нашей Коллегии или «Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины» задуманы мною, мною же главным образом разработаны основа и организация этих местных органов, и вот уже несколько месяцев, как они введены в жизнь и действуют кое-где так себе, а кое-где отлично [7]. Очень надеюсь, что сама жизнь исправит то, что придумано недостаточно практично и дельно, но верю, что самая идея останется и вопросы музейного строительства и охраны перестанут направляться исключительно из центра. Денег на все это выходит так мало, а удается сделать так много, что не чувствуешь того обычного конфуза, который вызывается сознанием несоответствия затрат и достигаемых целей в целом ряде аналогичных построений доктринерски-кабинетного характера. Говоря проще — до сих пор удалось спасти от расхищения и гибели имущество миллиардной материальной стоимости — о художественной уже не говорю — при затратах в десяток миллионов. Мой приезд в Воронеж все же несколько отодвигается, ибо недели через две мне придется предпринять поездку по Волжским городам,— от Твери вниз до Саратова или во всяком случае до Казани [8]. Сведения о Carpentero [9] etc. я Тебе сообщал уже. Не получил Ты разве этого моего письма? ⟨...⟩

Ваш *Игорь.*

17. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 25 мая 1919 г.

Дорогой Володя, ⟨...⟩

Справки о Dupressoire'е и Carpentero посылаю вторично. О Van Eycken'е прислать не могу, т. к. тома «Е» Thieme-Becker'овского словаря,— самого полного и совершенного из всех словарей художников, когда-либо появлявшихся,— в Москве еще нет, хотя за время войны он в Лейпциге вышел,— это мне известно [10]. Ни в одном из других справочников, которые я все пересмотрел, нет ни слова о Van Eycken'е, я тоже о нем никогда не слыхал.

Да, мы тоже задумываемся об участи, ожидающей нас будущей зимою: и эта была хороша, а уж в следующую не знаю, что будет. Но, видимо, приспособляемость человечья беспредельна, и если бы эдакая зима внезапно нагрянула в 1913 году, вероятно, все мы просто передохли бы. В Москве уже в этом году было множество домов, в которых температура не поднималась выше нуля, доходя до 3—5° ниже нуля. Мои знакомые и сослуживцы, перенесшие все это, уверяют, что в сущности оно не так уж и страшно: сначала неприятно, а потом ничего. И спали они не в одежде, а в одном белье, но конечно под теплыми одеялами и шубой. Потом будто бы даже неприятно было спать в теплой комнате,— голова тяжелела, сон не тот. Вот до чего человек терпелив и вынослив.

Только работать в такой комнате невозможно. Можно надеть шубу и читать, но писать нельзя,— стынут руки даже в теплых перчатках. Из таких «мертвых домов» злополучные «писатели» уходили в квартиры потеплее. У нас тоже было не тепло, но это по-прежнему, а по-нынешнему «мерзлым» гостям казалось у нас жарко. А было градусов 9—10. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

18. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 17 июня 1919 г.

Дорогой Володя, Ты угадал: Твое письмо от 10/VI я получил или вернее прочел только сегодня, в первый день по возвращении из Волжской поездки [11]. Вернулась наша экспедиция сегодня в 12 ч. дня и вот через два часа я уже пишу Тебе. Послал Тебе одну открытку из Кинешмы, но не уверен, дойдет ли она по назначению,— во всяком случае это письмо получишь раньше.

Поездка — опять Ты угадал — прошла блистательно во всех отношениях. Валя, которую я успел вызвать со службы, нашла, что я страшно загорел и поздоровел. Пароход был в нашем полном распоряжении и ни грузов, ни пассажиров не принимал. Останавливались, где хотели, т. е. либо в намеченных заранее населенных местах, либо в новых, в зависимости от результатов наблюдений в бинокль и выяснившегося интереса архитектуры той или другой церкви. Поездка имела характер широкой разведки и была рассчитана на то, чтобы быстро инспектировать состояние памят-

ников искусства и старины в Поволжье, а также деятельность подчиненных нам губернских подотделов, музеев и т. д., с тем чтобы потом снарядить куда окажется нужным специальные экспедиции ad hoc *.

Все время велся дневник работ по всем специальностям, т. к. экспедиция состояла из археологов, историков искусства, архитекторов, музееведов и т. д. Результаты богатейшие, и вообще удача сопутствовала нам всюду. Да оно и понятно, если знать, что нас было 13 членов экспедиции. ⟨...⟩

Научные результаты экспедиции будут опубликованы в особом сборнике [12]. Снято до 250 фотографий.

Твой *Игорь.*

19. К. А. СОМОВУ

Москва, 4 июля 1919 г.

Дорогой Константин Андреевич [13],

Видел кое у кого «Le livre de la marquise» (complet) ** [14] и посетовал на Гиршмана, взявшегося мне устроить экземпляр. Как видите, приходится к таким протекциям прибегать. Было это что-то больше полугода тому назад. Я дал ему, помнится, 150 руб. на сей предмет,— такую цифру назвал мне он,— но теперь, само собою разумеется, книга дороже. Говорят, что она стоит 375. Так как я не уверен абсолютно, что действительно в свое время 150 рублей В. О-у [Гиршману] заплатил — может быть у нас был только разговор один на эту тему! — то я пользуюсь оказией, чтобы переслать Вам 375 руб. с просьбой сделать божецкую милость и вручить подателю сего для меня выписанный экземпляр, непременно с обозначением моей фамилии ***.

Только недавно вернулся из прелестной — даже по старому понятию — прогулки по Волге на «собственном» пароходе, т. е. на казенном, но предоставленном исключительно для нашей маленькой научно-художественной экспедиции: из Твери вверх до Старицы, откуда опять в Тверь и далее вниз до Нижнего, с многочисленными остановками, где хотелось,— у городков, сел, деревень, городищ и т. д. Работа кипела с утра до ночи, и даже по ночам доводилось ходить по церквам, чтобы не терять времени, но все вознаграждалось и радостями всяких открытий, и воздухом, и обилием еды, до великолепных стерлядей включительно.

Зато сейчас лежу уже вторую неделю в постели. У меня был дифтерит — ради бога не пугайтесь и не бросайте этого письма: ей богу, не заразно и не страшно ни капли — который давно прошел, но мне ни под каким видом не велено сходить с постели, ибо после вспрыскиванья

---

* с определенной целью (*лат.*).
** «Книга маркизы» (полная) (*фр.*).
*** А то его смогут слямзить и до меня он не дойдет [прим. *И. Грабаря*].

16 июля. Письмо не удалось переслать в свое время, и пользуюсь новой оказией уже 2 недели спустя.

Москва Пятницкая 2 4 июля 1919 6

Подательница предъявленный человек — Елена Ник. Афанасьева-Арнольд. И. Г.

Дорогой Константин Андреевич

Видел вчера у кого „Le livre de la marquise" (complet) и посмотрел на Гершмана, взвинченного моим затуманенным знакомству. Как видите, приходится к таким прекрасным предметам. Вообще это это то большое искусство тонкого вкуса. Я дал ему, помните, 150 руб. на сей предмет, — такую цифру назвал мне он, — но теперь само собою разумеется книга дороже. Говорят, что ~~тот~~ она стоит 375. Так или не уверен абсолютно, что двадцать только в свое время 150 рублей В. О-у заплатил — может быть у нас был только разговор один на эту тему! —

Письмо И. Э. Грабаря К. А. Сомову от 4 июля 1919 г.

сыворотки, говорят, при малейших волнениях, движениях и т. д. дело осложняется со стороны сердца. И вот хоть нестерпимо, но лежу.

Ради бога, скажите по телефону Шуре [15], что, несмотря на все мои старания, в Москве все без исключения против одного моего голоса решили устраивать дурацкую — ибо далеко не невинную, весьма опасную — выставку эрмитажных вещей. ⟨...⟩ Главные застрельщики Жолтовский и Щусев (Sic! * как писали в газетах в старину). Что им гекуба? Но они явились ⟨...⟩ от имени целого ряда «мощных» союзов и групп и всякой «молодежи»,— которой вот вынь, да положь Рафаэля и Леонардо. ⟨...⟩ Я пробовал было поднять опять вопрос о реэвакуации,— так куда тут! Строго велено ничего не везти, а, наоборот, скорее вывозить, что можно [16].

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.* ⟨...⟩

20. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 9 августа 1919 г.

Дорогой Володя, 12 или 13-го августа еду во вторую экспедицию [17]. Пароход уже подали к Краснохолмскому мосту в Москве, откуда и двинемся по шлюзам в Оку и по Оке в Волгу, до Казани, а оттуда обратно до Москвы. Пароход «Коломна», б. Министерства путей сообщения, очень чистенький и уютный с 14 койками в 7 каютах и чудесной просторной рубкой — кают-компанией. Идем недели на три. С дороги напишу. Может и Ты мне черкнешь, например в Казань ⟨...⟩. Там мы будем не раньше 26 авг. Писать невозможно, но оказывается, виноваты не чернила — тоже впрочем гнуснейшие,— а бумага.

Ну будь здоров. Только вчера вернулся из Петербурга, куда ездил на выборы в «Академию Истории материальной культуры» [18]. ⟨...⟩ Задумана она в кругах Академии наук — Марром, Ольденбургом и А. А. Васильевым [19]. (Ольденбург и Васильев кстати всячески справлялись о Тебе и просили кланяться.) Покровскому не понравилось название «Академия археологии и истории искусства», и он изменил его в декрете на «Академию материальной культуры», и Ленин прибавил еще слово «история». Меня выбрали академиком по русскому искусству. Ну целую Тебя и Марусю [20]. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

21. Н. Д. ПРОТАСОВУ

[Москва], 20 сентября 1919 г.

Дорогой Николай Дмитриевич [21],

Вчера вернулись мы из Волжской экспедиции и я сразу прочел все Ваши три письма — от 7/IX простое и от того же дня заказное, со сметой на 3 месяца, и третье от 10/IX. Наконец сегодня Н. М. Ще-

---
* Так! (*лат.*).

котов[22] передал мне еще четвертое письмо, адресованное Вами ему, на случай, если я еще не вернулся из поездки. Как Вы теперь знаете, это так именно и было: поездка невероятно затянулась — не по нашей вине, а по всяким иным винам,— отчасти и стихийным, ибо нас чуть не опрокинуло в страшную бурю ниже Казани, когда мы потеряли руль, а волны были как на море,— и вот только сейчас могу Вам ответить на все письма. ⟨...⟩

В Сретенском монастыре мы не были,— не поспели, а иконы собора все нами переписаны и Знамение со Спасом мы также отметили вместе со всеми остальными. Боюсь, что Вы, однако, увлекаетесь, предполагая найти под началом XV века еще что-нибудь: думается, что они написаны именно в рублевское время[23].

Результаты второй Волжской экспедиции по части древней живописи скорее отрицательные: если в первую блестяще подтвердилось много легенд, то во вторую они рухнули. Знаменитая «Муромская» в Рязанском соборе — обычная, ординарная «мерная» икона (7×6 в.) XVII века, «Никола Гороховецкий» не XI века, а XVII, «Корсунская» в нижегородском Благов.[ещенском] монастыре не X (!), а XVI, «Спас» в Нижегор.[одском] соборе не XII, а XVII и т. д.[24] Ну что же, и это результат: знаем по крайней мере, с чем имеем дело.

Привет всем членам экспедиции, Вас же крепко обнимаю.

P. S. Но есть и открытия: «Иван Богослов» в Богословском монастыре под Рязанью, к которому Батый приложил будто бы свою золотую печать, пущенную под очередную позолоту в XVII в., по вскрытию вроде Московской «Владимирской», а в Муроме нашли «Богоматерь» вероятно самого Феофана[25].

1920

22. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 30 января 1920 г.

Дорогой Петр Максимилианович[1],

Отвечаю Вам сразу же на Ваше заказное письмо от 24.XII 1919, полученное всего несколько дней тому назад. ⟨...⟩

Прежде всего по поводу Вашей работы о сокровищах ризницы. Увы,— у нас дело печатания и издательства обстоит так плохо, что и наши все материалы валяются вот уже свыше года без движения. Совершенно остановился даже первый том «Трудов» — мои «Фрески Димитриевского собора во Владимире»[2], несмотря на то, что есть и бумага, готовы все клише. Я просто в отчаянии. У нас пропасть первоочередного важнейшего материала, лежащего под спудом,— в каком же положе-

нии окажетесь Вы? Вы, видно, и не представляете себе всей степени типографской разрухи ⟨...⟩ в такой момент, когда нет ни бумаги, ни красок, ни цинка, ни главным образом умелых рабочих рук.

Обещанные Вам картины из собрания Мясникова [3] — из Чистополя,— пока застряли из-за сыпняка, которым заболело лицо, долженствовавшее произвести всю работу по освобождению этого собрания из-под ареста в одном из Московских складов. А вот Вы получили хорошую порцию произведений современных художников [4]. Полагаю, что я смогу Вам к этому добавить еще одного или двух Добужинских [5], которых я только что привез из Петербурга, куда ездил на неделю (в это время и пришло Ваше заказное письмо).

Очень интересен [портрет] Торопова [6],— подлинная музейная вещь.

Г. О. Чириков [7] слава богу выздоровел, но одновременно умерли от сыпняка три моих иконописца-реставратора: Алексей Алексеевич Тюлин [8], А. И. Изразцов и И. И. Чириков. Особенно жаль Тюлина, который был одним из самых просвещенных иконников. Скажите об этом А. Т. Михайлову [9].

Я готов дать небольшую статейку для Ваших «Известий» [10], хотя и не представляю себе, как справлюсь с временем,— буквально передохнуть некогда.

Всем сердечный привет.

Искренне Ваш *Игорь Грабарь.*

23. И. В. ЕВДОКИМОВУ

Москва, 12 марта 1920 г.

Многоуважаемый Иван Васильевич [11],

Ваше письмо от 29/II получил только вчера и спешу на него ответить. Увы! — при всем желании, не в силах помочь Вам выпустить Вашу книгу [12] с серией клише из моей «Истории русского искусства»: Вы, верно, забыли о знаменитых «немецких погромах» в мае 1915 года в Москве, когда все склады моего издателя Кнебеля, сорок лет служившего культурному делу России, но родившегося в Галиции, подверглись полному разграблению и уничтожению [13]. Ведь потому-то я и вынужден был прекратить выпуск «Истории», что все негативы — до 20.000 штук,— снятые под моим руководством, а в значительной степени и мною лично и мне лично принадлежавшие, были уничтожены. Среди них были не сотни, а тысячи драгоценнейших уник, документов, ныне уже не восстановимых, ибо я исколесил всю Россию, весь Север, все значительные усадьбы в центральных губерниях, а Вы хорошо знаете, как много изо всего этого богатства погибло от ветхости, огня и дурных инстинктов. Тогда же были приведены в негодность и клише. Молодые люди, «патриотически» настроенные, ⟨...⟩ пересматривали один негатив за другим, любовались ими и затем их растаптывали на мелкие кусочки, «чтоб немцу не склеить их». И когда полуграмотные прикащики, со слезами на глазах

умоляли их пощадить хоть негативы, как нужные культурной России, они только неистовее принимались за свое сатанинское дело. Я плакал навзрыд, когда мне принесли в деревню, где я жил и работал, ужасное известие, и теперь, когда Вы случайно заставили меня Вашим письмом вспомнить об этих чудовищных майских днях, я чувствую, что теряю равновесие при одном только воспоминании.

Ваш *Игорь Грабарь.*

24. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 26 марта 1920 г.

Многоуважаемый Петр Максимилианович,

Из кипы писем, отчасти прошлогодних, и отчасти более свежих, которые Вы получите одновременно, Вы узнаете, что мы не забыли Вас. ⟨...⟩ Я сделаю все от меня зависящее, чтобы помочь Вам организовать выставку [14].

Кроме того надеюсь послать с Тришевским [15] же 9—10 картин, которые я исхлопотал Вам от Мясникова,— чистопольца,— и которые он Вам жертвует в Музей. Это весьма ценное приобретение.

Я так безбожно занят, что у меня решительно нет надежды написать что-нибудь для Вас. Во всяком случае обещаю это сделать, если смогу освободить для этой цели хоть один вечер и разрешаю Вам поставить мое имя.

Конечно разрешение на совместительство Ваше получить можно. Постараюсь и это устроить. Боюсь, что я не смогу принять участие в устраиваемой Вами выставке. ⟨...⟩

Ну будьте здоровы. Ваш *Игорь Грабарь.*

25. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 4 апреля 1920 г.

Дорогой Петр Максимилианович, через полчаса еду в Пафнутьев монастырь [16] и поэтому очень тороплюсь написать Вам еще несколько строк. Мне удалось собрать Вам славную коллекцию для музея из ряда первоклассных имен, как Вы увидите [17]. Но самое главное, я посылаю Вам замечательные иконы — целый апостольский чин — Новгород XV в.— и целый Новгородский же пророческий [18]. Вы сможете в музее соорудить целый иконостас! Древнее этих икон в целой Казанской области не сыщете.

Сам я для выставки даю следующие свои вещи [19] (на них сзади есть везде надписи с названиями, а цены ставлю здесь):

Отблеск зари. Соб. Г. В. Гринштейна в Москве (не продается и должна быть возвращена)

В гололедицу.	60.000	Сентябрь.	20.000
Сквозь красный виноград.	25.000	Яблоки.	15.000
Заход солнца.	25.000	Кроме того —	
В усадьбе.	15.000	Цорн. Автопортрет. Офорт [20].	30.000

Очень прошу покрыть лаком, если что пожухнет, а в «Гололедице» поштопать место на спине бабы, где отпала краска во время перевозки из деревни в Москву.

Обнимаю Вас и всех дорогих казанцев.

Ваш *Игорь Грабарь.*

Да, вот еще что: убедительно прошу повесить мои вещи с боковым светом,— если можно слева и с большим отходом назад. Особенно это необходимо «Гололедице», «Отблеску зари» и «Заходу солнца». И рамки надо сделать, которых я просто не успел подобрать,— простые деревянные, мореные сажей.

26. Н. Я. МАРРУ

Москва, 4 апреля 1920 г.

Спасибо, дорогой Николай Яковлевич [21], за известие об утверждении михимовцев: все очень рады и готовы развить максимальную деятельность [22]. Петр Петрович [23] сообщит Вам кое-что о наших работах — в частности о палеографическом конкурсе (подробнее, чем Вы это уже знаете от меня) по моему разряду Академии [24] и о художественно-лабораторной секции МИХИМ'а [25], двинутой уже мною в жизнь.

Оба положения мы продвинем также быстро,— за это не беспокойтесь [26]. Сейчас мы заняты ремонтом дома Бобринского [27] ⟨...⟩. Очень желательно бы иметь принципиальное согласие на конкурс А. А. Шахматова и Н. М. Каринского [28]. Условия: 50 надписей, два месяца срока и 15.000 гонорара каждому за мотивированное заключение. В. Н. Щепкин и А. И. Соболевский уже согласились [29]. Через неделю могу разыскать весь фотографический материал. Каринский, говорят, приехал из Вятки уже.

Преданный *Игорь Грабарь.*

27. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 24 июня 1920 г.

Дорогой Володя, наконец-то вчера, о радость! — пришло Твое первое письмо (от 6 июня). Я только 13-го июня вернулся из Петербурга, куда ездил по делам Академии Истории материальной культуры и по дороге из Пскова, Новгорода и Старой Руссы, куда организовал специальную

экспедицию [30]. 28-го мая я говорил по прямому проводу из Зимнего дворца с Валей, сообщившей мне, что как раз в этот день наконец-то получена из Адлера весть и весть радостная: телеграмма, сообщающая, что все здоровы, и осведомляющаяся о здоровье Александры Валентиновны [31]. Ты поймешь, какой ослепительно радостной оказалась эта весть для нас всех, если Тебе рассказать, что месяца за $1^1/_2$ до того ходили и в Петербурге и в Москве зловещие слухи насчет Тебя. Еще простые слухи бы — туда-сюда: в Москве уже служили панихиды по А. Ф. Кони, здравствующем и поныне, похоронили и И. М. Гревса, тоже живущего сравнительно благополучно, и Д. Д. Гримма [32], прекрасно профессорствующего в Юрьеве и только весьма бестактно распространяющего в разных местах интервью, весьма вредящие его же петербургским друзьям. Но с Тобою дело обстояло много хуже и главное «солиднее»: на очередном заседании Московской секции Академии ко мне подсел Мальмберг и спросил, не имею ли я сведений о Тебе [33]. Я сказал, что приехала Александра Валентиновна и сообщила о Твоем с Марусей путешествии [34]. Тогда он вынул открытку, только что полученную им от Томсона [35], и дал ее мне прочесть. У меня в глазах потемнело, когда в конце длинного списка разных лиц, «не вернувшихся из командировки», умерших от сыпняка и пр., я прочел: «Грабарь и Шалланд убиты». Оказалось, что это уже многим в Москве и Петербурге было известно и от меня «благоразумно» скрывали. Тогда я понял странный вид А. Н. Филиппова [36], случайно встретившегося мне на улице и долго и упорно расспрашивавшего, с явно растерянным видом, о Тебе. Теперь Ты поймешь, как я запрыгал от радости. Это было на третий или четвертый день моего прибытия в Петербург, накануне дальнейшей поездки в Псковско-Новгородскую область. Хотя я выехал из Москвы прямо с постели после трехнедельного лежания,— была какая-то злостная, сначала даже непонятная, форма инфлюэнцы, без воспаления слизистых оболочек, на почве чудовищного переутомления,— но все две недели работал с утра до ночи с бодростью, радостью и приехал обратно в Петербург без малейшего чувства усталости. Только по приезде я мог сообщить об этой радости Пергаменту. Позвонил сначала Лизе, а вечером был у них,— как раз оказался единственным свободным на неделе вечером М. Я-а [Пергамента]. Очень обрадовался и Ольденбург, с которым нам и по Академии и по Коллегии, где он членом состоит, каждый день приходилось встречаться. Сейчас он здесь и я дал ему, или вернее не ему, а В. Ф. Левинсону-Лессингу [37], который оказался чудесным, умным и талантливым юношей, копию с Твоего письма, для передачи отцу, М. Я-у [Пергаменту], Нечаеву и др.[38], безнадежно Тебя оплакивавшим. Они сегодня уезжают. Приезжали же сюда целым синклитом человек 30 из Академии на выставку древнерусского искусства, которую я организовал к 1-му мая [39]. Здесь собраны результаты огромной работы, произведенной разными комиссиями и группами, мною возглавляемыми и направляемыми, в области раскрытия древнейших памятников живописи и архитектуры, давшего много нового и частью важнейшего материала не только для России, но и для Европы. Кое-что из этих данных мне удалось даже свести в специальные книги, которые надеюсь выпустить в течение нынешнего лета. Одна из них — «Фрески Дмитриев. собора во

Владимире» — уже с год тому назад была у меня готова: рукопись листа в 3—4, сто клише в страницу, уже изготовленные, и нужный комплект меловой и текстовой бумаги. Дело было лишь за набором, к которому можно было приступить, за недостатком наборщиков и отсутствием мотива первоочередности печатных работ, только несколько недель тому назад. Теперь русский текст уже набран и на днях будет приступлено к набору французского (вся рукопись будет отпечатана на двух языках — налево — по-русски, направо — по-французски) [40]. Но этого мало: уехавший на днях в Италию Odoardo Campa [41], основатель московского «Studio Italiano» и римского «Studio Russo», взял с собою эту рукопись и полный комплект фотографий с тем, чтобы перевести по-итальянски и предложить для издания «Istituto delle arti graphiche di Bergamo» *[42]. Так как тема не столько русская, сколько общеевропейская, ибо фрески принадлежат греческому мастеру эпохи Комненов — 2-го золотого века Византии (конца XII в.) [43],— то работу, я думаю, возьмут с удовольствием, тем более, что в Италии я имею некоторое имя. Кстати мне было чрезвычайно приятно получить приветствие от нового министра искусств Pompeo Molmenti, известного исследователя венецианской живописи и Ugo Ojetti [44] — итальянского Дягилева. Они, оказывается, в курсе огромной работы, произведенной нами за эти $2^1/_2$ года и несказанно восхищаются ею. Работа действительно велика, хотя и протекает при житейских и особенно пищевых условиях в обстановке, способной убить всякую энергию и инициативу. Меня поддерживают еще мои этюды и картины, хотя пришлось ликвидировать такую пропасть несусветной пакости и мазни, валявшейся до того под диванами и за шкафами и не уничтоженной только по недоразумению, что мне стыдно и страшно думать, с каким чувством буду я ходить по всем этим сотням музеев, насаженных отныне по разным городам и весям. Каким дрянным и пошлым и тупым «художником» я окажусь sub specie aeternitatis **. Какой ужас эта неизбежная, ничем не отвратимая участь каждого из нас быть пригвожденным «к стенке» халтуры. Какое ужасающее количество всяких монографий, биографий и «трудов» приходится продавать новым хищникам, издательским акулам, спекулирующим на авансах Наркомпроса, бросающим нам по 50.000 за книжонку, которую в конце концов никогда не напишешь и получающих под Твое имя десять миллионов. Правда, и миллионы дешевые, и книжки по счастию едва ли выйдут,— по крайней мере не все выйдут.

Из новостей — конечно печальных, ибо других нет — могу сообщить о кончине И. А. Покровского (от реставрации), ужасно всех ошеломившей. 〈...〉

Ну целую Вас крепко, крепко, крепко, милые мои, бесценные. Об остальном сообщит Валя. Твой *Игорь.*

---

* Институт графических искусств в Бергамо (*ит.*).
** с точки зрения вечности (*лат.*).

28. П. К. СИМОНИ

Москва, 26 июня 1920 г.

Глубокоуважаемый Павел Константинович [45],

Разряд древнерусского искусства моск. секции Российской Академии истории материальной культуры приносит Вам глубокую признательность за то горячее сочувствие, с которым Вам угодно было отнестись к предпринятой им работе по палеографии русских икон и аналогичных памятников, сохранивших древнее святописание и декоративную украшающую вязь [46].

Разряд надеется, что ряд последовательных попыток этого рода даст в результате чрезвычайно ценный материал, который необходимо будет напечатать в особом сборнике Академии [47].

Что касается сроков представления результатов экспертизы, то таковой определяется двумя месяцами со дня фактического вручения Вам фотографического материала, но, само собою разумеется, в случае надобности и особо выраженного пожелания может быть и продолжен. Разряд приносит извинение за недостаточно точное обозначение этого срока, вызванное тем обстоятельством, что первоначально была надежда доставить материал всем экспертам 1-го мая 1920 года, что не могло быть выполнено по условиям времени.

С глубоким уважением и признательностью

Заведующий Разрядом [48].

29. Ф. Ф. НОТГАФТУ

Москва, 27 июля 1920 г.

Многоуважаемый Федор Федорович [49],

Я нарочно несколько оттянул присылку денег за кустодиевские и водкинские вещи, ибо «Купающихся девушек» [50] придется уже тащить с выставки в Третьяковку, а мне хотелось, чтобы они подольше побыли на выставке [51]. Полагаю, что теперь они уже сделали свое дело и могут быть без ущерба и для выставки и для К. С-а [Петрова-Водкина] взяты. Низкий поклон уполномочен отвесить Вам от Третьяковской галереи и земной отвешиваю от себя. Привет Рене Ивановне [52].

Искренно Ваш *Игорь Грабарь.*

30. Н. Д. ПРОТАСОВУ

Москва, 18 августа 1920 г.

Дорогой Николай Дмитриевич [53],

Получил обе Ваши телеграммы, но не ответил на них, во-первых, потому, что много в них было неясного и даже недоуменного [54], а, во-вторых потому, что завтра все равно едут в Петербург Муратов с Щекото-

вым, которых постановлением Коллегии мы кроме того посылаем для осмотра работ в Новгороде. С ними и столкуйтесь обо всем.

Не мог послать о Виноградове телеграммы III отделению [55] вот почему. Теперь, с образованием нового органа — «Заседаний Объединенных историко-художественных разрядов Московской секции» все вопросы о новых кандидатурах должны проходить через эти заседания, лично же я или мы вдвоем решать ничего не можем *. Я, однако, не остановился перед постановкой вопроса о кандидатуре А. К. Виноградова, но Бакланов [57] отвел ее по формальным основаниям: у меня не было его curriculum vitae **. Теперь вот что: я составил особую записку в «Заседание Объедин. Разрядов», которая будет доложена в ближайшее заседание (уже без моего участия, но под председательством временного моего заместителя Бакланова, отказавшегося от поездки). В этой записке я излагаю причины, побуждающие меня ходатайствовать об утверждении Н. П. Попова, В. К. Клейна и А. К. Виноградова научными сотрудниками 2-й катег., О. С. Пушкина и Н. Н. Померанцева научн. сотр. 3-й кат., и Е. С. Кропоткиной — регистратором [58]. После утверждения этих кандидатур в «Заседании Объедин. Разрядов» все они вместе с curriculum vitae будут пересланы в Совет Академии в Петербург, где, надеюсь, будут утверждены (а вернее провалены?). Мотивирую свое ходатайство тем, что два разряда не могут функционировать, т. е. иметь свои заседания и пр. при наличии всего трех работников штатных: меня, Вас и Эфроса. В самом деле, нелепость явная.

Посылаю Вам протоколы заседаний Разрядов для передачи Б. В. Фармаковскому [59], как нас о том просили.

Об остальном расскажут Муратов и Щекотов.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

Да, забыл еще сказать о недоумении, вызванном в Москве словами Вашей телеграммы «открыты исключительные фрески купола Ковалева [60] проливаем Сычевым». При помощи какого же технического аппарата. Ведь ни Анисимов, ни Сычев [61], ни я не имеем права производить сами раскрытий и расчисток за порогом собственной квартиры и не над государственным достоянием, хотя мы и умеем расчищать. Ведь техника чрезвычайно сложна и требует огромного опыта, а кто же над нами будет при этом наблюдать? И Вы же занимаетесь проливкой? Вы знаете, я человек мирный, но я еле удерживал возмущение Щекотова, Муратова и особенно Чирикова. Анисимов делал доклад в Коллегии [62].

---

* Председателем этих заседаний — являющихся как бы Московским III Отделением.— избран я, секретарем — Эфрос [56] [прим. *И. Грабаря*].

** Краткая биография (*лат.*).

31. М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[Москва], 14 октября 1920 г.

Дорогой Мстислав [63],

Три дня как вернулся с севера — с Белого моря, Северной Двины и т. д.— где я руководил экспедицией [64]. Сегодня узнал, что Малый театр, которому я оставил Твой адрес и условия, никак не мог с Тобой договориться: адрес потеряли и, справившись во «Всем Петербурге», послали Тебе телеграмму по старому адресу; конечно ответа до сих пор никакого [65]. Ну, так вот что: на этих днях в Петербург едет один из директоров Малого театра, вернее всего Иван Степанович Пла́тон, режиссер, ставящий «Кромвеля» [66]. Он будет у Тебя и обо всем договорится. Это письмо он же и привезет (если только он поедет, а не придется ехать другому лицу).

Я очень вижу именно Тебя в «Кромвеле» и надеюсь, что Ты не откажешься взяться за него. Ты просил некоторого отдыха после Твоей премьеры [67],— вот Тебе и отдых: пока то да се,— время уйдет. Помнится, Ты ведь все равно собирался в Москву по своим делам. Ну, надеюсь, до скорого свидания. Привет Елизавете Осиповне [Добужинской] и детям.

Твой *Игорь Грабарь.*

32. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 23 ноября 1920 г.

Дорогой Володя, <...> Ну вот сразу получил целый ворох новостей, частию печальных, но в главной части радостных. Маруся окончательно оправилась, Мама, слава богу, бодра и здорова <...> Валя даже завидует Вам: все-таки они на воздухе, на море, а мы бог знает где. Я, положим, совершил дивное путешествие [68] и собираюсь не менее соблазнительное совершить будущей весной — в мае — июне (тоже на север),— но это только я,— уж такой я везучий! Главная моя удача состоит в том, что я не стал — как почти все — заниматься не своим делом, а делаю только свое, и притом в гораздо более — как это ни странно звучит — благоприятных для дела условиях, чем когда бы то ни было. Не правда ли дико,— среди невероятной разрухи, чудовищных рогаток и т. п.! Все гигантское дело научной реставрации памятников архитектуры и живописи в России отдано целиком в мои руки. Если бы я мог выпустить в свет все то, что мною написано по этой части, в Европе очень широко открыли бы глаза. Да впрочем уже и открыли, ибо какими-то судьбами там в курсе всех наших больших дел в области искусства. Не знаю, писал ли я Тебе, что получил от двух виднейших деятелей искусства в Италии, от Ugo Ojetti (итальянского Дягилева) и Pompeo Molmenti (теперешнего министра искусств, автора книги «La pittura veneziana» и др.) горячий привет за разные дела, сделанные за эти три года. Ведь

в самом деле, почти не верится, что мне удалось организовать Всероссийскую мастерскую по раскрытию памятников древнерусской живописи, а говоря попросту икон — в московском Кремле[69], куда доступ столь затруднен простым смертным. Мне удалось убедить кого следует, что в Кремлевских соборах собраны мировые ценности, что они хранились до сих пор варварски, что не предпринималось никаких мер к их реставрации и т. д. и что необходимо все это организовать, как любят говорить, «в государственном масштабе»[70]. И вот, благодаря этому, в каких-нибудь три года — да и того нет — удалось совершить такие огорошивающие научно-художественные открытия, что мою «Историю Русск. Искусства» уже надо всю переделывать. На севере уже сделано почти все, остается Киевская Русь, Галиция, Буковина и восточная часть Польши с Белоруссией. Вот когда это будет сделано, то можно будет сказать, что мы кое-что знаем. И тогда останется двинуться в Малую Азию и Италию, да на Балканский полуостров. ⟨...⟩ Сейчас я переживаю как бы вторую живописную молодость. Хоть и трудно, но если не ныть и не плакаться на судьбу, то все же возможно при всех сложных и многочисленных казенных — хотя в сущности своих же — делах, отдавать часть времени живописи, т. е. самому живописанию. Пишу сейчас до упоения, на манер запоя. И пишу так, что испытываю чувство удовлетворения. Видящие единогласно утверждают, что все это много выше прежнего. Захаживает между прочим и друг Ив. Ив-ч [Трояновский], все еще не могущий опомниться от кончины Анны Петровны. Я пишу пока исключительно яблоки, пишу так сказать для разбега, чтобы перейти с них на портреты — autoritratti и ritratti di moglie и della famiglia *. Ну будьте здоровы, дорогие мои. Целую Вас крепко.

Ваш *Игорь.*

33. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 4 декабря 1920 г.

Дорогой Володя, на этот раз имею сообщить нечто приятное. Вчера даже был окрылен надеждой сообщить Тебе нечто беспредельно радостное, но сегодня меня постигло разочарование и сообщаемая мною весть только «просто приятная». Третьего дня у меня был один эстонский скульптор, некто Коорт[71], просивший меня от имени эстонской делегации зайти сегодня в Комиссариат иностранных дел, где разбираются ящики Юрьевского университета, в числе которых оказался один — «видимо, с вещами вашего брата, все какие-то листочки с архивными выписками, в портфелях, коробках и пакетах, причем в том же ящике оказалась и маска Пушкина,— лучший экземпляр, чем известная раньше и изданная». Я конечно полетел сегодня туда, хотя и не очень верил, что там могут оказаться украденные у Тебя в 1917 г. портфели. Но... чем черт не шутит. Только что приволок из «Метрополя», где находится «Наркомин-

* автопортреты, портреты жены и семьи (*ит.*).

дел» на своей спине ящик пуда на два. Так как он эвакуирован из Юрьева вместе со всем университетским добром, то мню, что это не могут быть вещи, находившиеся во время Твоей болезни в помещении Округа, и вероятнее всего Ты же сам и упаковывал их в этот ящик и конечно хорошо помнишь его содержимое. Но так как все же он почему-то не у Тебя, а застрял в каком-то «Эстонском» транспорте, то я предполагаю, что Ты можешь и его считать погибшим, почему и хочу сообщить Тебе хотя бы вкратце то, что я принес к себе на дом, на Пятницкую, в получении чего выдал расписку и что буду у себя хранить. Что касается маски, то мы ее пока оставили в Комиссариате, т. к. хотя мне кажется, что это экземпляр, который находился в библиотеке и принадлежит следовательно университету, но необходимо еще Твое свидетельство, которое и пришли мне с первой же почтой. Кстати, все вещи возвращаются Юрьевскому университету, за исключением тех немногих, уникальных, которые во время переговоров с Эстонией удалось выговорить для России. Все это вещи, имеющие значение только для России и ни в какой мере не могущие интересовать Эстонию,— в том числе и Пушкинская маска. ⟨...⟩ Недавно мне передавали, что Д. Д. Гримм будто в Юрьеве [72]. Оказывается, вздор. Вчера я узнал, что он где-то в Югославии,— но жизнь там очень не сладка. Там два университета с почти исключительно русскими профессорами. Дочери их в кельнершах, сыновья в кабачках на цитрах играют, сами они свирепо голодают. Да и вообще в Европе сейчас не слишком сытно и сладко живут. Очень много умирает. Так как я не уверен, что до Тебя доходили все известия и газетные и мои (да из газет нынче и не узнаешь), то вот Тебе список. Один за другим летом умерли Тураев [73] и Шахматов. Третьего дня умер Вяч. Н. Щепкин. Он должен был делать доклад у меня в разряде (Древнерусского искусства) Академии истории материальной культуры, хотя был чрезвычайно пунктуален и увлекался работой. ⟨...⟩ На этих днях (в среду, 1-го) был на панихиде в полугодовой день смерти Анны Петровны Трояновской. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

1921

34. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 1 января 1921 г.

Дорогой Володя ⟨...⟩

Очень возможно, что мне придется на днях ехать в Латвию,— в Ригу, для отстаивания на мирной конференции за Россией множества историко-художественных ценностей [1]. ⟨...⟩ Поляки ⟨...⟩ претендуют ни больше ни меньше как на все то, что было вывезено из Польши после 1 янв. 1772 г. Получается такая нелепость, что кое-что, чем Польша владела только один год, а Россия вот уже 150 лет, должно вернуться в Варшаву.

Таким образом немало вещей из Эрмитажа пришлось бы вернуть. Проехаться конечно не дурно,— хоть в ресторанчике посидишь и что-нибудь очень нужное (а чего сейчас не нужно?) купить в магазинах, ⟨...⟩ а главное купить книжонок, а если не купить, то хоть бы поглядеть на них, подержаться хоть за них. Говорят, старик Кюммель [2] жив и торгует вовсю.

Недавно мне снова случилось видеть последние немецкие журналы сентябрьские и октябрьские. Там работают изо всех сил, но дела плохи и в частности в научных художественных кругах жалуются на тяжелые условия. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

35. Д. А. КРЕПТЮКОВУ

Москва, 4 января 1921 г.

Многоуважаемый Даниил Александрович [3],

Письмо Ваше [4] получил, еще раньше получил письмо от тов. Рева [5], но из обоих этих писем я ничего не мог узнать о судьбе трех телеграмм, о которых говорится в официальном отношении Отдела по делам музеев, направляемом вместе с настоящим письмом в Архгубнаробраз. Между тем я сделал все, что было в моих силах для того, чтобы произвести эту перегруппировку зданий (Мерзлютин — Ясли), на которой мы с Вами окончательно остановились. Какими судьбами эти телеграммы до Вас не дошли, я себе представить не могу. Мой доклад об удручающем состоянии дела музейного строительства и охраны памятников искусства и старины в Архангельской губ. произвел сильное впечатление, в результате чего и были посланы эти три телеграммы за подписями Луначарского, Троцкой и Лурье (ввиду того, что дом Мерзлютина был забронирован за МУЗО телеграммой Луначарского и Лурье). Теперь мы с Истоминым [6] подняли новое дело,— о передаче под музей Губернского дома. Вот Вам лучший выход,— это будет пожалуй почище Мерзлютина. Если бы он нас вполне удовлетворил, то мы бы на нем окончательно примирились, если же он тесен, придется просить перебраться в него Губисполком, а в занимаемое им здание перекочевать нам. Сообщите неотложно в частном письме, сколько комнат в том и другом доме и лучше всего, если бы Вы могли прислать хоть схематические планчики обоих этажей двух этих домов, с приблизительным квадратным содержанием.

Видите, я все время о Вас, архангельцах, думаю и забочусь, а от Вас ни слуху ни духу ⟨...⟩ Вы понимаете, что отрывать сейчас от центра наших работников для помощи Вам во временном помещении (а иным я не могу считать аптеки Бральницкого) мы не можем, ибо они нам до зареза нужны (Померанцев работает с 8 утра до 1 ночи ежедневно), а вот когда получим настоящее музейное здание, пришлю Вам его немедленно, если Вы гарантируете хорошее питание. Присылайте Реву с иконами.

Уваж. Вас *Игорь Грабарь.*

P. S. До меня дошло известие, что Катинов устраивает свою выставку: надо стыдиться Архангельску выставлять такое ‹...›. Запретили Вы ему официально заниматься «реставрацией»? Если нет, мы пошлем от нас бумагу.

№ Северная экспедиция [7] обнаружила, что хуже, чем в Архангельской губ. нигде не обстоит дело музейное и охраны. Об этом уже все в Москве знают. Северодвинцы и вологодцы прямо сердце радуют! Снимите, ради бога, с себя этот позор и примитесь за дело серьезно! Я окажу Вам в центре всяческую поддержку. Надеюсь летом непременно быть еще раз в Архангельске со 2-й Северной Экспедицией [8], которую начну на этот раз в мае, с Рыбинска и Сухоны; до Архангельска доберемся в июле — поднимемся по Пинеге и Ваге (в Ваших пределах), Онеге и Белому морю [9].

36. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 17 января 1921 г.

Дорогой друг,

‹...› Досадно, что наше возвращение, видимо, несколько задерживается. В первые два-три дня по приезде нам пришлось много поработать ‹...›. Но вот мы свое дело сделали, а никаких заседаний, на которых обсуждались бы вопросы о культурно-исторических ценностях, не было до сих пор и, видимо, ранее пятницы 21 и не предвидится. ‹...›

В довершение всего я узнал, что Пурвит [10] в отъезде, в Берлине. Но если бы он был и здесь, все равно он не мог бы мне помочь раздобыть краски, ибо их нет, или почти нет: в самом большом здешнем магазине вовсе нет самых нужных мне красок — небесной голубой, красного кадмия,— а из того, что есть, дают только по тюбику, maximum по два. Вот какой красочный голод и здесь. Таким образом я не могу даже пописать здесь со скуки, хотя все же не теряю надежды что-нибудь состряпать,— на худой конец хоть nature morte. В музее еще не был,— все свободное время пошло на книжные магазины и на покупки кое-каких мелочей в других магазинах. Тут все есть, но все безумно дорого и в конце концов не дешевле, чем в Москве, а кое-что даже дороже, если перевести здешнюю валюту на курс советского рубля. ‹...› Книг по искусству все-таки набрал немало, к сожалению, почти исключительно немецких, хотя главным образом 1917—1920 и даже 21 года. Везу и 4 первых тома Вермана (6-томного, нового издания 1920 года) [11]. Два последних еще не вышли. Есть кое-что и по части экспрессионизма. Но главные вещи приходится все выписывать, причем из Франции почти безнадежно.

Целую крепко Тебя и всех. Твой *Игорь.* ‹...›

37. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 24 января 1921 г.

Здравствуй, Валюша.

⟨...⟩ Ты очень огорчила меня сообщением о сырых дровах и понижении температуры у нас в квартире до 8°. ⟨...⟩ Выпадали чудесные солнечные дни. Несколько дней тому назад мучительно хотелось написать этюд, когда я гулял в центре города на берегу речки в городском саду. Звонкое голубое небо, изумительные голубые тени на снегу, красивые деревья, но как назло самой-то главной краски — небесной голубой во всем городе достать нельзя, а с одним кобальтом не взять этого тона нипочем. Думаю все-таки понатюрмортить. ⟨...⟩

Мы с Анат. Корн-м [Виноградовым] такую облаву учинили на все без исключения книжные магазины Риги, что после нас ничего не останется. Я беру подряд все, что выходило нового с 1914 года по искусству, а он по наукам,— истории, физике, математике, химии, технологии и пр. Правда, здесь далеко не все можно найти (особенно по части искусства бедно), но по точным наукам чрезвычайно много. Между прочим совсем ничего нет по византийскому искусству. Нашли кое-что и по Эйнштейну, о котором на этих днях даже в Риге была публичная лекция; узнал о ней уже только после и потому не попал.

Только один раз был вечером не дома: пошли мы в здешнюю оперу на «Фауста», в Большом театре. Пели по-латышски и спервоначалу было не по себе, но голоса были неплохие, оркестр тоже и в общем все вышло удачно. ⟨...⟩ Улицы везде на дощечках написаны по-латышски и ничего не поймешь, но на улицах все говорят по-русски и говорят совершенно свободно, не выказывая никакого неудовольствия от обращения на русском языке. Вообще так, будто никакой Латвии нет, а Россия, и только эти вывески как-то втесались, точно в глупый сон.

Впрочем был еще один вечер не дома: условились мы с Пурвитом встретиться в одном кафе, самом большом здешнем. Битком набитые публикой залы, оркестр музыки, лакеи во фраках и крахмальных рубашках, кофе, шоколад (и то и другое со сбитыми сливками), пирожные всех сортов и торты и, наконец, коньяки и ликеры,— все это до такой степени отдает какими-то почти «сороковыми годами», что моментами кажется маскарадом. Я был один в мятой, некрахмаленной сорочке — во всем этом огромном зале. В театре — тоже. Но все это дорого. За две чашки шоколада и четыре пирожных—50 руб., т. е. тысяч 5—6 ⟨...⟩ Вы даже не пожелали, чтобы я разыскал здесь Брюллова, а уж я его Вам разыскал: портрет М. фон Клеберга в Рижском городском музее, писанный в Риме [12]. Он не очень важный, в натуральную величину, погрудный — пожилой бритый человек в жабо и синем фраке, написанный в овале на четырехугольном подрамке,— довольно бесцветный.

Сегодня кто-то вызвал меня по телефону. Спустился вниз: «Остроухов».— «Брат Ильи Семеновича?» — «Так точно». Очень интересуется, как живется в Трубниковском переулке. Обещал завтра зайти к нему. Он старый рижанин [13].

Тут пропасть всяких белых газет, до черта однообразных и скучных. Мы по утрам все получаем набор таких газет,— берлинских, рижских, ревельских. Очень бросаются в глаза объявления такого содержания: «молодой красивой наружности брюнет ищет приятного времяпрепровождения с хорошенькой блондинкой» и т. п. ‹...›

Ваш по гроб жисти верный *Игорь*.

38. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 30 января 1921 г.

Милая Валюшка,

‹...› Сегодня Пурвита чествуют в Музее по случаю 25-летия его художественной деятельности. Сегодня рано утром я послал на телеграф телеграмму такого содержания: «Академику Пурвиту. Рижский музей. Сердечно поздравляю славного художника Латвии дорогого моего товарища по Петербургской академии, а также по журналу и выставкам «Мир искусства» с 25-тилетием служения искусству и радуюсь, что юбилей застает его в расцвете сил и таланта. Игорь Грабарь». По-русски телеграммы не приняли, и швейцар гостиницы не придумал ничего лучшего, как попросить телеграфиста-латыша перевести ее по-латышски, что тот и сделал после долгих уговоров не смущаться встретившимися затруднениями в таких непонятных словах как «Мир искусства» и др. Воображаю, в каком виде эта телеграмма дошла по назначению!

Сам я не пошел на юбилей ‹...› Зато сегодня утром я был у одного латышского художника-модерниста, но не российско-германского идиотического толка, у которого пересмотрел очень много новейших французских и английских книг по искусству. С немецкими я уже довольно основательно познакомился, ибо до настоящего времени мне удалось по разным магазинчикам наскрести изрядное собраньице всего того, что вышло по искусству в Германии за 1914—21 годы, и даже главным образом за 1920 и 1921 годы. Ни французских, ни английских до сих пор вовсе не видал. Мой новый знакомый, узнавший о моем приезде из газет и явившийся ко мне, несколько раз ездил в Финляндию, откуда привозил каждый раз целые кипы французских новинок вместе с французскими и английскими красками. Только очень все дорого. ‹...›

А вот Тебе более интересные новости, которые я почерпнул из английских журналов. Рерих перебрался из Швеции в Лондон, написал чертову гибель вещей, сделал там выставку, имеет сногсшибательный успех и картины у него берут нарасхват. Он целое состояние нажил ‹...›. Я видел ряд его новых вещей, воспроизведенных в красках в английских журналах художественных, которые теперь выходят сплошь в трехцветках только. Вещи недурные, мало отличающиеся от прежних [14].

Там же в Лондоне сейчас и так называемый **Саша Яковлев**, перебравшийся туда из Китая, откуда привез множество замечательных рисунков и картин [15]. Его точный и острый рисунок и вся техника как

нельзя более подходит именно к китайским [лицам] и одеждам. Это он неглупо придумал. Тоже имеет большой успех.

Но самые интересные вещи я узнал о современных французских течениях. Как я думал, так оно и оказалось: там вообще не было не только российского, но даже и германского футуро-экспрессионистского движения. Францию уберегла ее брезгливость ко всяким проявлениям провинциализма и некультурности. Германия — провинция Франции, а Россия — провинция Германии. Вино-то и там уж изрядно разбавлено, а в России в бутылку ведрами воду наливали и разжижили до Малевича [16]. Пикассо действительно круто повернул назад и больше рисует, чем пишет, причем рисунки на манер Энгра. Даже Матисс повернул и очутился у своих же истоков [17]. Самые левые художники сейчас — Вламинк, имевший очень большой успех на последнем «Салоне независимых» и оставшийся тем же скромным реалистом, каким и был, и Ван Донген, тоже поправевший [18]. Никаких кубизмов, сдвигов и прочей чепухи я и следа не мог найти во всем просмотренном материале. Он конечно не исчерпывает всего, что в Париже могло появиться, но думается, что картина ясна.

Вообще я должен сказать, что несказанно счастлив, что довелось так лихо проветриться, благодаря этой поездке. Я только сейчас вижу, чувствую и почти осязаю, до чего это было мне нужно, поэтому я очень надеюсь, что Ты не слишком будешь огорчаться моим долгим сидением в Риге. ⟨...⟩

31 января, 10 ч. вечера.

⟨...⟩ Сегодня был у меня Гржебин, который завтра выезжает в Москву, после четырехмесячного пребывания в Германии. Он показал мне около 50 книжек, напечатанных им за это время в Лейпциге на русском языке, к сожалению, все больше по классической русской литературе и т. п. [19] По искусству пока ничего, кроме одной сказки Андерсена, иллюстрированной Добужинским. ⟨...⟩

Между прочим мне сообщили, что здесь в каком-то магазине продается мой этюд, написанный, когда я был в третьем или четвертом классе, того же времени, когда и писаревский. Его привез сюда Яблонев, товарищ по университету Володи (нашего, а не Писарева) [20], бывший податным инспектором и очутившимся будто бы в Риге. Мне все некогда зайти посмотреть, а следовало бы. Ужасно все же это неприятно.

Сейчас узнал, что приехал С. Ф. Ольденбург. ⟨...⟩

Целую крепко Тебя и всех.

39. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 7 февраля 1921 г.

Милая моя, дорогая Валя,

⟨...⟩ Рига город в высокой степени европейский. Я затруднился бы назвать другой город в России, кроме Петербурга и Москвы, который мог

бы в этом отношении с ним конкурировать. И Киев и Одесса и Харьков много провинциальнее. ⟨...⟩ К русским отношение отличное: везде все говорят по-русски, охотно по-русски отвечают, на трамваях, на улицах, в магазинах, во всех казенных, государственных и общественных учреждениях. Письма также можно опускать по-русски, только телеграммы с недавних пор велено писать латинскими буквами.

Замечательно, что во времена германской оккупации немцев встречали здешние немцы с необычайным подъемом и фатерландскими чувствами. Лились речи на тему о «наконец-то совершившемся объединении с дорогим фатерляндом» и т. д. Но германское юнкерство так себя здесь вело, вообще германский офицер за время войны успел так низко пасть, что под конец оккупации рижские немцы уже с тоской вспоминали о временах «добродушных славных русских губернаторов и полицмейстеров» и мечтали о скорейшем воссоединении с Россией. Сейчас ни о чем больше и не помышляют.

⟨...⟩ Написал я кроме яблок (так себе,— ничего особенного ни в хорошую ни в плохую сторону), двух вариантов [21], один забавный interieur. Пришел как-то в квартиру того художника, у которого я пишу. Случайно была открыта дверь в комнату каких-то квартирантов. В окно, с желтой занавеской, светило солнце, игравшее лучами на белой постели, на подушках, на белой стене и на красном ковре на стене же, над кроватью. Это было так очаровательно, что я тут же попросил разрешения набросать этюд и минут в 20 действительно написал. Вышло довольно забавно, весело, свежо и не очень банально [22]. ⟨...⟩

Целую. *Игорь.*

40. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 10 февраля 1921 г.

Здравствуйте, Валентина Михайловна, и знайте, что [Вы] — причина жесточайших моих страданий, ибо если бы не Вы, то мне не по ком было бы так смертельно тосковать и чудовищно томиться. Сегодная 10 февраля, и 10-го января я выехал из Москвы. Но вот, кажется, дело идет на лад: через несколько дней обещают поставить на очередь наши вопросы и в несколько дней их покончить. Ах, хорошо бы.

Все же я как-никак приспособился в последнее время: вчера и сегодня был в здешнем «Царском саду» — от нас минут 25 ходьбы — и написал два этюда [23]. Погода стоит на манер нашего конца февраля, каждый день солнце, мороз градусов 5, но на солнце чуть-чуть тает,— дивно. Молодые липки не облетели и среди огромных обнаженных лип их листва дает отличные красно-оранжевые пятна. Написал так себе,— дрянцо. Да чего тут толковать: пишешь на воздухе, пахнет уже весной ⟨...⟩

Ты напрасно огорчаешься за меня и вы все: я не имею ни малейшей охоты заместительствовать в Главмузее и вообще хотел бы понемногу отстраниться от всяких коллегий, администрирования и т. п. Достаточно

с меня одних реставрационных работ, да Третьяковской галереи, да Академии, да театра [24]— и то ведь это ужас. ‹...›

Сегодня с курьером отправляю первую партию фотографических принадлежностей,— пластинок и др. вещей, всего три ящика ‹...›

А очень весело писать на весеннем солнце. Везет мне окаянному — не судом, хоть и закрепощен, да зато пишу всласть.

Целую.

41. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 13 февраля 1921 г.

Дорогая Валя,

‹...› Ты верно заметила некоторую путаницу в орфографии и даже явный перевес старой орфографии над новой в этом письме. Это вот от чего. Я после усиленных настояний и упрашиваний согласился дать для «Нового пути» серию фельетонов об «Искусстве в Сов. России» и только вчера написал первый из них [25]. Так как газета не желает отставать во внешних приемах от других белых газет, то она печатается по старой орфографии, а т. к. это сильно затрудняет наборщиков, а я — как Тебе известно — сего стараюсь избегать, то и пишу по старой тоже. Сначала было довольно трудно, но потом привык и пошло. Так что уж Ты извини за эту контрреволюционную замашку ‹...› Вчера в первый раз вопрос о культурных ценностях [26] был поставлен в большой Комиссии (экономическо-финансовой), где было большое число участников с нашей и польской стороны. С. Ф. Ольденбург сказал от имени русских экспертов прекрасную программную речь, после которой открылась дискуссия. Положение чрезвычайно напряженное и неопределенное. Будет, видимо, очень трудно бороться, хотя мы твердо стоим на своих позициях. ‹...›

14 февраля

‹...› Сегодня пришли парижские и берлинские русские газеты, в которых на все лады цитируется моя статья в «Новом пути», которую я Тебе послал [27]. Смысл их такой: «Если уж Игорь Грабарь говорит, что в Советской России идет такая интенсивная работа в области искусства, то видно там дело не так уж плохо обстоит, как об этом принято писать. Правда, человек он увлекающийся, но все же...»

‹...› Я приступил к целой серии статей, под общим заголовком **«Искусство в Советской России»**, из которых «I. Сквозь рижское окошко», уже написана и на днях появится. Это впечатления от кучи немецких книг и общие кое-какие положения. Вторая будет о выставке барбизонцев, третья о выставках Третьяковской галереи, затем об иконной выставке, потом об Эрмитаже, Русском музее, о реставрационных работах и т. д.

Ольденбург тоже написал уже две статьи о научной работе и напишет еще [28]. ‹...›

Сегодня я провел часть дня таким образом, как бывало проводил дома: пришел рижский Василий Васильевич и принес подрамки и рамки к сырым еще этюдам. Мы с Ольденбургом набивали картон на подрамки (за неимением во всей Риге холста, пишу на толстом белом картоне, который удалось достать) и смотрели вещи. Не было только Тебя и ужасно скребло на сердце. А еще скребло вчера вечером на латышском «Онегине». Хотя ужасно дико звучат знакомые фразы музыкальные и нелепые слова, но все-таки «Онегин», а посему нестерпимая тоска по родине и Тебе и всем вам.

В последние дни стоит дурная погода с сильным ветром и метелицей, почему я больше ничего не писал. Хотел набросать портрет С. Ф. Ольденбурга, но приходилось возиться с разными формулировками и другими делами по Делегации и переговорам.

Председателем Комиссии по культурным ценностям со стороны польской оказался архитектор Лялевич, автор дома на Невском против Конюшенной, где Мертенс и Жорж Борман (№ 21), очень видный, один из лучших домов [29]. Очень чудно вышло. И вообще половина участников с обеих сторон давнишние знакомые и даже приятели,— чаще всего польские эксперты — бывшие подчиненные русских экспертов. Лялевич после первого же заседания заговорил со мной не на языке дипломатическом, а на художественном и сознался, что завидует нашей работе: «Петербург, Москва — столицы, мировые центры, а Варшава — провинция». Любопытнее всего, что даже Ноаковский, по его словам, что-то мрачен и, видимо, тоскует по Москве, где он имел огромную аудиторию, которую любил и ценил [30]. Оказывается, М. И. Ростовцев и В. И. Вернадский подали через Грузию заявления о желании вернуться в Россию [31]. 〈...〉

Твой *Игорь*.

42. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 21 февраля 1921 г.

Милая, дорогая моя,

〈...〉 Напечатанные С. Ф. Ольденбургом и мною в «Новом пути» статьи возбудили большие толки в зарубежной русской прессе, которая, как оказывается, чрезвычайно обильна. В некоторых парижских и берлинских газетах мою первую статью и статью Ольденбурга перепечатали целиком, без пропусков, во всех других их усердно цитировали с комментариями скорее лестными для нас, чем безразличными, за исключением одного или двух случаев «подковырки». Посылаю Тебе те газеты, в которых есть что-нибудь касающееся нас. Мы с Сер. Фед-м считаем, que nous avons une bonne presse*.

Получили между прочим письмо из Берлина от проф. Ященко, издающего там ежемесячник «Русская книга» [32]. Довольно объемистая книга со сведениями о всяких русских ученых и писателях, с довольно верными

---

* хорошо встречены критикой (*фр.*).

сведениями даже о тех, которые работают в России. Между прочим обо мне сказано, что я работаю в Отделе по делам музеев, а о Володе справка не отличается точностью [33]. ⟨...⟩ Одновременно одна из берлинских русских газет также просит меня дать для нее статью о музеях и искусстве в Советской России, ссылаясь при этом на свою «аполитичность». Может быть и напишу, но с предисловием, что мы считаем бегство из России в такую минуту, когда культурные люди ей больше всего нужны,— преступлением. Я очень рад, что Серг. Фед-ч совершенно так же смотрит на этот больной и дважды щекотливый вопрос. ⟨...⟩

Вчера были мы с С. Ф. на «Пиковой Даме». Лиза была в три обхвата,— таких в Москве уже три года как нигде не видно. Но в общем было все же приятно. ⟨...⟩

В последнее время нет солнца и у меня было много работы по переговорам и книгам,— приходится просматривать прорву каталогов новых изданий. Ты подумай: за один 1920-й год издано в Германии столько, что для библиографического справочника с одними названиями понадобилось два тома по тысяче страниц мельчайшего шрифта.

По поводу мысли Щекотова о докладе, я и сам думал, что не мешало бы сделать такой докладик с иллюстрациями. Ведь у меня есть снимки с последних датированных вещей Пикассо 1917—19 гг.,— так на манер Энгра. Французы дали отбой по всей линии, а немцы только-только во вкус начинают входить: множество магазинов в Берлине расписано внутри экспрессионистски,— такая анафемская мода, точно с ума все посходили. Во главе берлинских музеев стоит знаменитый историк искусства Юсти [34], который купил вещей 10 экспрессионистских в Музей новой живописи, но cum grano salis*, процедив и авторов и их произведения сквозь очень густое решето. Получилось вроде того, что мы сделали в Третьяковской галерее, только Юсти был может быть поскупее и поосторожнее. Этот новый музей помещается в Kronprinzen Palais, куда перевезены из Национальной галереи все французы и модернисты.

Я заказал непосредственно в Германии уже с неделю тому назад много таких книжных новинок, которых тут не удалось получить и таким образом книжный голод в области искусства надеюсь утолить. Досадно только, что все это из Германии, и Франция, преломленная через Германию, хотя конечно очень много французских картин воспроизведено в различных немецких книгах и журналах.

Ну, будь здорова и поцелуй всех. ⟨...⟩ Твой любящий *Игорь* ⟨...⟩.

43. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 24 февраля 1921 г.

Милая моя, хорошая Валька,

⟨...⟩ А я Тебе тут сюрприз приготовил, которым думаю угодить Тебе в высокой мере: я достал каталог издательской фирмы Kohlhammer'а в Штутгарте (огромный), издававшей много десятков лет исключительно

* с оговоркой (*лат.*).

книги, касавшиеся Вюртембергского герцогства и королевства; нашел в нем целый ряд книг, имеющих непосредственное отношение к Екатерине Павловне [35] и уже их выписал, правда только сегодня, т. к. каталог получен всего лишь вчера. Прежде всего я выписал четырехтомный труд двух авторов (Dr. W. Heyd und Jh. Schön), «Bibliographie der Württembergische Geschichte». 1895—1910. Тут конечно приведены мельчайшие статьи и заметки, когда-либо и где-либо появлявшиеся об Екатерине Павловне,— на немецком языке во всяком случае. Затем вот еще заглавия: 1. Merkle, J. Katharina Pawlowna. Königin von Württemberg. Beiträge zu einer Lebensbeschreibung der Fürstin, besonders nach neueren russischen Ouellen. Stuttgart, 1890. 102 Seiten. 2. V[on] Schlossberger, Aug. D-r. Briefwechsel der Königin Katharina und des Königs Jerome von Westphalen, sowie des Kaisers Napoleon I mit dem König Friedrich von Württemberg. 3 Bände. Stuttgart, 1886. 3. „ „ „. Politische und Militärische Correspondenz König Friedrichs v. Württemberg mit Kaiser Napoleon I. Fr., 1889. (ибо и здесь может что-нибудь найтись).

Я просил выслать сюда по почте, и через 10 дней книги могут быть здесь, если же опоздают, их вышлют нам через здешнюю русскую миссию (Ганецкого) [36] или через «Новый путь» 〈...〉.

Посылаю еще кое-какие отголоски на наши статьи, вообще говоря вызвавшие чрезвычайно много интереса и еще больше шума.

Со вчерашнего дня опять стоит солнечная весенняя погода,— совершеннейший март. Думаю начать снова писать. Эти два дня пришлось пропустить — очень много срочной работы, не столько по делегации, сколько по книгам. 〈...〉 Огромное число всяких каталогов от всех издательских фирм Германии — к сожалению только Германии,— и вот мы сидим дни и ночи за составлением списков, сверкой цен и т. п. Книг добудем огромное количество, но пока очень мало французских и английских, хотя попалось несколько больших списков и книг, вышедших во Франции, Англии, Италии и Америке за время войны,— не исчерпывающее, но порядочное. В них я не нашел ничего потрясающего, в Германии же все-таки вышли вещи чрезвычайной важности; ужасно обидно, что в области византийского искусства ничего, если не считать одной книжки Стржиговского, о которой узнал только вчера и которую уже выписал,— «Ursprung der christlichen Kirchenkunst»,— восемь лекций, прочитанных им в Упсале (для чего и как он туда попал,— неизвестно!) [37].

〈...〉 Может быть продам один-другой этюд, что возможно только при условии выставки, которую меня уговаривают устроить. Тут есть постоянный салон при рижской (латвийской) так сказать «РОСТе», которая называется «Lta» или «Leta». Там сейчас выставка Масютина [38], но в небольшой комнате, еще свободной, можно поставить мои вещи. Не очень бы, по правде говоря, хотелось: уж очень выйдет «Северянисто», да еще, как на грех, дважды «Игористо», но иначе может быть весьма печально, ибо было изрядно транжиристо. 〈...〉

Твой верный *Игорь.*

44. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 27 февраля 1921 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Звонил мне брат Остроухова, живущий в Риге что-то чуть не 25 лет и узнавший из газет о моем приезде [39]. Подумывает о переезде в Москву за каторжностью здешнего существования. Он учителем гимназии, работает и сам и жена с утра до ночи в разных местах и вдвоем набирают до 5000 рублей, хватающих им только на еду, на квартиру и на дрова. Не только ничего покупать нельзя, но они 2 года уже не имели сахара, едят только черный хлеб ⟨...⟩

⟨...⟩ Только дня три тому назад Ганецкий получил телеграмму из Внешторга, разрешающую открыть мне кредит на 300.000 руб. царскими деньгами. Смета была мною составлена на 500 000 ⟨...⟩ Я собирался купить 1000 дюжин пластинок, из них больше половины ортохроматических, и 20000 листов бумаги, а пришлось ограничиться 300 дюжинами пластинок и 8000 листов бумаги. Купил 5 кило гидрохинона и 100 кило гипосульфита. Все это известной германской фирмы «Agfa». Так же точно пришлось сокращаться и во всем остальном. ⟨...⟩

Забыл еще сказать, что мало-помалу мне удалось составить недурное собраньице книг по искусству, главным образом изданий последних лет. К сожалению, все больше немецкие, но все же весьма любопытные есть. Очень много купил важного для наших фарфорщиков, фаянщиков и металыщиков. Взял несколько экземпляров нового справочника со множеством фарфоровых клейм всего света. ⟨...⟩

Ну, будь здорова и не забывай Твоего *Игоря.*

45. А. К. ВИНОГРАДОВУ

Рига, 28 февраля 1921 г.

Дорогой Анатолий Корнильевич [40], на этих днях нам сообщили, что из Москвы пришла телеграмма, будто бы от М. Н. Покровского (?), с запросом нужен ли еще приезд Д. Н. Егорова [41]. Было совершенно не ясно, в каком случае нужен ли? Если приедут Любавский, Богословский и Готье, то Д. Н. конечно не обязателен [42]. Я предложил всех четырех, зная хорошо, что один непременно окажется больным, у другого жена родит, а третий случайно очутится в Петербурге,— так чтобы хоть одного наверняка заполучить. Но вот третьего дня пришло Ваше письмо С. Ф. Ольденбургу, в котором Вы определенно говорите, что Любавский и Егоров выезжают в понедельник 28. Вот это было бы превосходно! Ужасно только огорчили Вы меня, забыв про то, что у меня есть обожаемая жена, которую я жду и по которой истомился. ⟨...⟩ Попросите, пожалуйста, Елену Всеволодовну [43] Вас за это пожурить ⟨...⟩.

Если паче чаяния Валентина Михайловна еще не уехала, передайте ей волнующие меня чувства.

А затем вот что. Татьяна Анатольевна Санзен просит Вам напомнить о данном Вами обещании прислать ей «Десятичную систему» изд. Госуд. Изд-а [44]. Со своей стороны я прошу с первым курьером прислать мне Лемке «В царской ставке» [45]. ‹...›

Ваш *Игорь Грабарь.*

46. А. К. ВИНОГРАДОВУ

Рига, 10 марта 1921 г. 6 ч. вечера.

Дом Черноголовых [46]. Заседание Редакционной Комиссии.

Дорогой Анатолий Корнильевич,

Вчера поздно вечером получил Ваше письмо и сегодня утром рассчитывал исполнить все Ваши поручения, т. к. до 4-х часов заседания не предполагалось, но без 1/4 двенадцать нам сообщили, что в 12 ч. заседание Редакционной Комиссии. В 4 часа мы вернулись домой, а в 6 уже снова заседание Редакционной Комиссии. ‹...› Ватагину [47] еще не купил кистей, т. к. я покупаю сейчас большую партию разных сортов и размеров кистей прямо из склада и все образцы будут мне доставлены только завтра. Все, что можно достать в здешних лавочках, я пересмотрел, но все это несосветимая дрянь, а надеюсь, что получу хороший товар. Конечно опять обратился к Фельдхуну, который бегает целые дни. Мне перевели на Бельвю 310 000 германскими марками, из которых я уже на 45 000 марок, т. е. на 150.000 латвийских уже отправил в Москву фотографических и других музейно-реставрационных материалов и набрал опять большую партию книг по искусству ‹...› Я буду покупать с расчетом и на Румянцевский музей, что я и делал в ряде случаев, хотя конечно не в полном размере, ибо вообще вторых экземпляров почти не встречается. Вот Вам набросок с «пана профессóжа Пташицького»*, сидящего как раз против меня [48]. Очень торжественно — 28 человек, огромный стол, покрытый красным сукном, у всех польских делегатов победоносные лица, сияющие и наглые ибо вчера они одержали победу, на которой действительно отыгрались за все поражения в финансово-экономической области. Все статьи о культурных ценностях уже приняты в окончательной редакции, причем важнейшая из них, касающаяся хранилищ общечеловеческого значения, во вчерашнем заседании Редакционной Комиссии ‹...› Меня очень смутило Ваше известие о выезде сегодня Любавского и Егорова, ибо в сущности уже поздно,— осталась только техническая инструкция, которую мы вероятно окончим в день или два. Если приедет Валентина Михайловна — это не поздно, ибо она хоть несколько дней пробудет в Риге. Возможно, что раньше будущей пятницы, 18-го, выехать не придется. Сообщите по телефону Марии Михайловне, что я шлю всем привет и передайте его Ел. Вс-е [Виноградовой].

Ваш *Игорь Грабарь.*

---

* В этом месте рисунок [прим. *сост.*].

10 марта. 11 час. вечера. В номере.

⟨...⟩ Новая Ваша статья о Пушкине уже напечатана, а о Масютине пойдет на днях. ⟨...⟩ [49]

Мои личные денежные дела очень плохи, но я рассчитываю на продажу кое-каких из написанных мною здесь этюдов, которые меня уговорили даже выставить, в том же салоне [50], в котором сейчас еще продолжается выставка Масютина, у которого я кстати был на квартире и который Вам кланяется. Несколько экземпляров каталога Рум. музея уже лежат на выставке [51]. Он назначил за них по 250 руб. латв., что очень дорого конечно. Я передал полученные экземпляры Шемякину (для передачи по назначению) и Пурвиту. Оставьте мне экземпляр и один для Третьяковск. галереи. Сегодня посылается весь текст принятых статей договора Чичерину [52]. ⟨...⟩ Я же могу привести только ту статью, о которой говорил выше:

Ст. 6: Обе договаривающиеся стороны, соглашаясь, что систематизированные, научно обработанные и представляющие законченное целое коллекции, являющиеся основой сокровищниц мирового культурного значения — не должны подлежать разрушению, постановляет нижеследующее: если изъятие какого-либо предмета, подлежащего на основании п. I возвращению Польше, могло бы разрушить целость такой коллекции, то предмет этот, кроме случаев его тесной связи с историей или культурой Польши, с согласия обеих сторон в Смешанной Комиссии, предусмотренной в п. 4 настоящей статьи, должен остаться на месте за эквивалент в виде предмета равного научного или художественного значения». ⟨...⟩

Ваш *И. Грабарь.*

Во вторник посылаю один или два ящика с книгами по искусству и Серг. Фед. [Ольденбургу] один или два для Петербурга по науке в адрес Рум.[янцевского] музея. Там будет во всех 4-х ящиках немало и для Вас. Позаботьтесь о их доставке в музей и не вскрывайте до нас.

47. И. С. ОСТРОУХОВУ [53]

[Москва], 29 марта 1921 г.

Увы,— нашел только прилагаемый пузырек vernis à retoucher *, не Vibert'овский, как я думал, а Schminke, но Шминковские препараты в Германии считаются лучшими. Очень прошу на меня не сетовать.

Игорь Грабарь.

---

* лак для реставрации (подправления — *фр.*).

48. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 18 апреля 1921 г.

Дорогой Володя,

‹...› Сейчас у меня Всероссийская Конференция по делам реставрации, которая отнимает целый день от 10 у. до 1 ч. и даже 2-х ночи, не исключая и праздников. ‹...› Ну, а теперь о Риге. Мне в 2 ч. сообщили, чтобы я был готов в 5 ехать в Ригу. ‹...› Я взмолился, и удалось уехать на следующий день. Ехал в международном, в дипломатическом вагоне в качестве дипломатического курьера. Ехали двое суток, на границе никто,— ни русские власти, ни латвийские не тревожили и даже в вагон не заходили, а я спал. Выехали мы вечером и приехали вечером часов около 10. Меня поразил царивший на улицах мрак. Оказалось, что немцы, перед уходом, забрали в Германию все уличные фонари, заказать же их вновь городу, по нынешним временам, не под силу и вот город погружается в полную темноту каждый день после закрытия магазинов, т. е. после $6^1/_2$ часов вечера. Магазины же освещаются вполне достаточно. Даже больше: их такая пропасть ‹...›, что получается освещение ослепительное и феерическое,— a giorno*. Меня повезли в автомобиле в гостиницу «Петербург», против Замка [54], на площади. Должен заметить, что на вокзале на нас смотрели как на выходцев с того света, со смесью любопытства, страха и ненависти, ибо я видел несколько кулаков, поднявшихся над толпой. Вся гостиница оказалась занятой под Мирную делегацию (русскую). ‹...› Я получил отдельный великолепный номер и меня позвали «закусить». Вот тут произошло нечто неописуемое: сойдя вниз, в два табльдотных зала, я увидел огромные столы, заваленные такими бесподобными вещами, самая память о которых уже, казалось, давно исчезла у человечества,— ветчина вареная, копченая, вестфальская ‹...›, колбаса копченая, вареная, ливерная, паштет, заливное из поросенка, кильки, сардины, сыры, великолепное сливочное масло, молоко, белые длинненькие хрустящие булочки, сахар в вазах, кофе, чай и пиво! Один из секретарей делегации сделал такое не лишенное остроумия наблюдение: каждый раз у новоприбывшего, за первым ужином, заметно выражение какой-то грусти,— это несомненно грусть о том, что нет сил съесть всего, как к этому привыкли в нынешней России. И действительно, если бы меня спросили, что вы делали главным образом в Риге, я бы, не колеблясь ответил: «ел». Ел утром, днем, вечером и в промежутках. Ты хорошо меня с этой стороны знаешь,— я «жрец» великий, как говорила про меня покойница Анна Петровна [Трояновская] [55], но в Риге я сам на себя дивился: куда только все это уходило ‹...› С. Ф. Ольденбург, приехавший месяц спустя и пробывший со мной до конца, очень часто вспоминал о скудной еде наших близких, оставшихся дома, я соглашался, но не считал нужным делать себе из этого лишних scrupule'ей **. Потом он тоже освоился и его пуризм исчез. Вначале у нас не было никакого дела, несмотря на то, что нас, а позднее и Ольденбурга, мобилизовали в несколь-

---

* близкое к дневному освещению (*ит.*).

** переживания (*фр.*).

ко часов, пихнули в вагон и повезли. Он, несчастный, приехал в Москву по делам Академии Наук, протестовал, брыкался, но сопротивляться было невозможно. А в Риге мы ровно ничего не делали в течение первых $1^1/_2$ месяцев,— не было ни одного заседания, или хотя бы просто совещания,— ровно ничего. ⟨...⟩ И вот я купил масляных красок, которых в Риге почти не было и которые приходилось собирать из остатков по разным магазинам, и начал писать в Царском Саду и Стрелковом Саду этюды. На мое счастье погода была сплошь солнечная, теплая, в типе начала марта средней России, хотя был только январь и начало февраля. Мне смертельно подвезло, ибо уже 8 лет, как я не писал на воздухе в марте (8 лет тому назад март пришелся за месяц перед нашей свадьбой и тут было не до того, а там меня выбрали попечителем Третьяковской галереи и т. д. и всякое писание пошло прахом). Написал всего 7 вещей и по просьбе Рижских художников сделал даже там свою выставку [56]. Мне предлагали кое-что купить, причем цены оказались втрое и вчетверо выше московских (около 2 миллионов на советские деньги, т. е. в переводе валюты), но я решил везти все в Москву, ибо в деньгах совершенно не нуждался, как будет видно из дальнейшего.

Всех целую. Твой *Игорь*.

49. С. Ф. ОЛЬДЕНБУРГУ

[Москва], 22 апреля 1921 г.

Дорогой Сергей Федорович [57],

Вчера А. К. Виноградов передал мне копии Вашей заметки о Польских домогательствах. Что же можно возразить против нее по существу: кратко, но вразумительно, сильно, но тактично и т. д. Однако я полагаю, что в данный момент было бы опасным и вредным для дела пустить ее в печать, ибо Вы назначены вчера Главмузеем председателем Комиссии по Польским претензиям, подробности о чем Вы узнаете от С. Н. Тройницкого [58]⟨...⟩

На днях просидел вечер у Луначарского, просившего меня зайти поделиться впечатлениями об искусстве, книгах и пр. Когда я уходил, он провел меня в свою библиотеку, чтобы показать какую-то роскошную книгу, которую ему прислал Госиздат «видимо — по ошибке, ибо она не в коня корм,— какая-то Ку́ча». Я сразу догадался, что это Grünwedel, как оно и оказалось [59]. Луначарский просил прислать за книгой через несколько дней, что я вчера и сделал; не знаю, удалось ли моему курьеру доставить ее в Третьяковскую галерею (телефон у меня зашалил и справиться пока не могу), т. к. ходят слухи, что Луначарский уехал в отпуск куда-то. Если книгу удалось получить, пришлю Вам с Серг. Ник-м [Тройницким] вместе с Вашими Пуссеном и Сезанном, а Вас попрошу прислать с оказией «Grautoff. Französische Malerei seit 1914» * [60], если

* «*Граутоф*. Французская живопись с 1914 г.» (*нем.*).

бы оказалось, что у Вас (по моей оплошности или ошибке) оказались оба купленные нами экземпляра, ибо у меня ее не оказалось нигде. Если у Вас только один экземпляр, то значит кто-то у меня попросту стащил в отеле (Стржиговского[61] я, оказывается, уложил, а не забыл в отеле).

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

Забыл Вам сообщить, что вчера я подал в отставку, ибо единственное дело, которое еще велось живо и талантливо, а не «мертвенно-археологически» — дело реставрации — погублено чудовищными по глупости резолюциями Московской Конференции.

50. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 28 апреля 1921 г.

Дорогой Володя, итак продолжаю свое повествование о Риге. Ты знаешь уже, что мне жилось недурно и что у меня не было недостатка и в деньгах, несмотря на то, что я жил на всем готовом и собственно мог бы совершенно обходиться без денег. ⟨...⟩ С этой стороны дело обстояло чрезвычайно благополучно. Кроме того я написал ряд фельетонов о всех работах, которые мы вели в области охраны искусства и старины, реставрации, музееведения и т. д.[62] ⟨...⟩ Я и сейчас посылаю туда аналогичные статейки информационного характера и получаю все время не деньгами, а продуктами, которые мог покупать я на гонорар. Газета «Новый путь», в которой статьи эти помещаются — не белая, а в типе «Новой жизни» Горького[63] и редактирует ее один из сотрудников горьковских — Кричевский. Газете дано право посылать сотрудникам Москвы и Петербурга «съедобные» посылки (в Петербурге они посылаются С. Ф. Ольденбургу, который тоже посылает заметки о положении науки и т. д.). Но вот и все об этой стороне. О дороговизне я уже писал Тебе. Она ужасающая и мало чем отличается от нашей, кое в чем уступает Рига нам, а кое в чем мы Риге. ⟨...⟩

Мне так нестерпимо хочется вернуться к живописи, что я поставил ребром вопрос о моем уходе из Отдела по делам музеев, ныне превращаемого в «Главмузей» (Главн. Упр. по делам музеев и т. д.)[64],— так сказать, министерство искусств. Ужасно угнетает администрирование, но меня пока не отпускают и не хотят отпустить. Я просто не знаю, как я из этого положения выйду. Уже предлагают мне диктовать свои условия,— каких-нибудь 2 часа в день занятий, большие отпуски и т. д., но я хочу полного раскрепощения и не хотел бы давать своей фирмы, ибо в последнее время не все делается так, как я бы хотел, а ответственность возлагается всеми на меня. Увидим, что из этого выйдет.

Целую Тебя и всех Вас крепко. Твой *Игорь.* ⟨...⟩

51. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 29 апреля 1921 г.

Дорогой Володя, вчера отправил Тебе уже одно письмо о рижском сидении, но так как сейчас несколько посвободнее (только чуть-чуть-чуть), то могу еще продолжить. Хочу рассказать о том, что творится в Риге и дальше. Прежде всего получил неожиданно письмо от Ященки, узнавшего из газет о моем приезде в Ригу. Он живет в Берлине (подумай, — а не в Париже), где выпускает периодический журнал (ежемесячник) «Русская книга»[65]. Всего с объявлениями 64 странички, а без объявлений — 50. Вообще русских газет и журналов издается видимо-невидимо в Германии, Франции, Чехословакии, Югославии, Болгарии, Англии и буферных новообразованиях. Интересны следующие: «Русские книги, появившиеся в 1918—1920 гг. вне Советской России» (8 страниц убористого шрифта), «Книги о России на немецком языке за 1920 г.», «Русские газеты за пределами Советской России в 1920 г.» (всего 160 названий!) и особенно «Судьба и работы русских писателей, ученых и журналистов за 1918—1920 г.», где напечатано много действительно ценных по нынешним временам сведений о нескольких стах деятелей, разбросанных судьбой по всему свету. Узнал о Тебе следующее: «Проф. Влад. Эмман. Грабарь. До лета 1919 г. был проф. Воронежского унив. При отступлении армии Деникина эвакуировался на юг и поселился в своем имении близ Адлера». О себе: «Живет и работает в Секции Искусства Народн. Ком. Просв. и состоит в редакц. комиссии по издан. Литер. Госуд. Издательства». Все это вранье. ⟨...⟩ Ященко просил меня дать какую-нибудь статью о вновь вышедших в Советской России книгах по искусству или по другим вопросам. Я так ничего и не дал за полным отсутствием времени. Из русских газет узнал, что кадеты раскололись на две большие группы,— Парижскую, во главе с Милюковым, и Берлинскую, во главе с Набоковым, Гессеном и Каминкой, издающими «Руль», ежедневную газету, на манер «Речи». Милюков с февраля издает в Париже «Последние Новости». Ругаются они друг с другом неистово[66]. ⟨...⟩ Какие у них там расхождения я, по правде сказать, не знаю, ибо не слишком интересовался. Одно могу сказать, что кроме непристойнейшей грызни идет еще более непристойная ложь и клевета, особенно по адресу всех тех, кто работает в России и никуда не бежал. ⟨...⟩

На второй день думаю уехать на несколько дней в Боровск (Калужск. губ., Малоярослав. уезда), в Пафнутьев монастырь пописать этюды.

Ну будь здоров и не забывай нас.

Крепко целую маму и Марусю, наши шлют сердечный привет.

Твой любящий *Игорь.*

52. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 14 мая 1921 г.

Дорогой Володя, от Тебя давно нет никаких вестей и только несколько дней тому назад (10 мая) пришло письмо Мамы от 31 марта. Почти $1^1/_2$ месяца пути — несколько сильно даже для наших почтовых порядков. ‹...›

Мой уход из «Главмузея», как теперь называется прежний Отдел по делам музеев («Главное Управление по делам музеев и охране памятников искусства и старины») еще не состоялся, ибо меня не пускают, предлагая исполнить все мои требования. Возможно, что мне придется остаться.

Я писал Тебе, что меня пригласили в профессора Моск. Университета, вернее назначили ‹...›. В. П. Волгину (ведшему в «Русских Ведомостях» иностранный отдел) поручено «академическим центром» Наркомпроса (это главный орган, направляющий все) организовать факультет общественных наук [67] с несколькими отделениями и в числе их «художественно-историческим», на который приглашены все прежние силы и часть новых. Я сперва отказался, мотивируя отказ отсутствием времени, лекторского опыта и охоты, но позднее согласился принять участие в организации практических занятий по вопросам реставрации и распознавания подделок художественных произведений [68]. По крайней мере это — не профессура.

Целую Тебя, маму и Марусю. ‹...›
Твой *Игорь.*

53. Л. П. ГРИЦЕНКО

Москва, 12 июня 1921 г.

Многоуважаемая и дорогая Любовь Павловна [69],

Пересланное Вами мне при посредстве Марины Николаевны письмо от Бакста меня обрадовало свыше всякой меры [70]. Само собою разумеется, что я приму все меры к тому, [чтобы] помочь осуществиться его заветной мечте — снова воссоединиться с Вами и Андреем [71]. Завтра, а если не удастся, то послезавтра пойду к Луначарскому и вообще буду хлопотать, толкать, приставать и наступать на мозоли всем, кто только может помочь. Надеюсь через неделю-две быть в Петербурге и к этому времени иметь уже какие-нибудь надежды [72].

До скорого свидания. Искренно преданный *Игорь Грабарь.*
Валентина Михайловна шлет Вам свои приветы [73].

54. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 21 июля 1921 г.

Дорогой Володя, вчера вернулся из поездки. Был в Петербурге, откуда проехал в Новгород, вернулся в Петербург и двинулся на Череповец, по Вологодской дороге, откуда на пароходе в Кириллов (Кирилло-Белозерский монастырь), из Кириллова на пароходе в Ферапонтов монастырь, откуда на пароходе по каналу принца Вюртембергского через Кубенское озеро и Спас Каменный в Вологду и Москву. На все это ушло три недели и один день [74]. Было очень голодно: цены везде на уровне Московских и Петербургских, а местами даже выше. ‹...› А все-таки местами и временами бывало очень хорошо, особенно когда благоприятствовала погода, что было в большей части пути, и особенно по каналам, рекам и озерам, на пароходе.

Вернувшись на два дня в Петербург, я хотел было побывать у Ник. Як-а [Марра], но помешали, бесконечные и бессмысленнейшие заседания, непрерывно тянувшиеся с раннего утра до поздней ночи (кончали мы в 2 часа). От них толку никакого,— только бестолковщина увеличивается и пухнет голова. Ну уж такова нынче мода. Я обычно протестую, но из этого ничего не выходит. Чуть было не зашел еще навестить Левинсон-Лессингов, которые в данное время живут в Доме Ученых (дворец Влад. Алек-а [75] на Набережной) в качестве нуждающихся в отдыхе. Там хорошо кормят и предоставлены большие удобства. Однако проклятые заседания и этому помешали. ‹...›

Твой *Игорь*.

55. О. А. ГРАБАРЬ

Москва, 2 августа [1921] г. [76]

Дорогая мамочка, сейчас, вернувшись с дачи, куда мы с Валей ездили к знакомым на два дня, я нашел у себя на столе Твою открытку ‹...›. Мы с Валей хотим взять со следующей недели отпуск на месяц и поехать в одно из подведомственных нам подмосковных имений, где мне хотелось бы, вдали от всяких административно-финансовых обязанностей, отдаться живописи [77].

Прежде нам казались московские дачи, дачная жизнь, дачные поездки и дачные мытарства столь невыносимыми, что проезжая в Дугино мимо дачных платформ, мы от души жалели этих несчастных мучеников и мучениц. Один наш приятель, известный физик академик Лазарев [78], с которым мы видаемся по нескольку раз на неделе, обмолвился как-то остроумным афоризмом по поводу дачных страданий: «Каждый год с наступлением теплого времени одни русские люди предпринимают паломничества по святым местам, а другие — по местам дачным: в основе обоих видов скитальничества лежит свойственное русскому народу тяготение к страданию». Я только что вернулся из святых мест, перебывав в добром

десятке знаменитейших на Руси монастырей[79], и вот теперь уже дважды ездил с Валей в Томилино по Казанской дороге, в вагонах, в которых не то что сидеть, а и стоять почитают за счастье.

⟨...⟩ Все наши шлют привет. Валя и я крепко целуем.

Твой *Игорь Грабарь.*

56. В. Э. ГРАБАРЮ

Ольгово, 12 сентября 1921 г.

Дорогой Володя, мы все еще здесь. Сегодня, впрочем, Валя уже едет в город и собирает пожитки, я же решил махнуть на все дела важные и неважные — тем более, что все это «мышья беготня» — и останусь здесь еще недели три. Стоят дивные дни. После некоторой заминки настало опять бабье лето. Я пишу вовсю и очень доволен, что со мною бывает редко. Будет и для души и детишкам на молочишко. Кстати я забыл Тебе сказать, что привезенные Тобою из Юрьева мои краски оказались вполне пригодными и я работал ими всю зиму, благодаря создателя и Тебя. Их оказалось на огромную сумму по нынешним временам,— на лимон во всяком случае. Теперь пишу свежими, выписанными из Германии. ⟨...⟩ Пишу даже два autoritratto *[80].

Ну, целую Вас всех крепко. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

57. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 8 октября 1921 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Посылаю Вам две недостающие фотографии из книги Мацулевича, которой без меня не могли нигде разыскать. Под конец я вспомнил, что его исследование о фресках церкви Успения на Волотовом Поле было опубликовано в 1912 г. в виде 4-го выпуска Памятников Древнерусского искусства, издаваемых Академией Художеств[81]. Вспомнив это, а одновременно тем самым восстановив в памяти наружный вид (папка) издания, я сразу нашел книгу, протянув только руку к полке. Но вот в чем дело: я хотел дать голову царя Давида, которую теперь заменяю головой Праведного Иова, т. к. она еще показательнее для моего построения и кстати не была опубликована у меня в «Истории Р. Искусства», что конечно приятнее. Поэтому прошу Вас сделать соответствующее изменение в том примечании текста (во второй половине статьи), в котором приводятся параллели воспроизведений с оставленными пропусками для внесения в

* автопортрет (*ит.*).

них уже в верстке соответствующих страниц, а именно — вместо **царя Давида** поставьте **Праведного Иова**[82]. ⟨...⟩

О Ваших мытарствах с добыванием фотографии и фотографированием узнал от Вал. Мих-ны. Ради бога простите: вина конечно моя, но, честное слово, я считаю себя не вправе терять еще несколько дней из моего Ольговского нервоукрепительного пребывания, тем более, что как раз по приезде моем туда я написал лучшие вещи, ибо было три дня солнечных, которых в дальнейшем уже не было. Это жестоко, но — прошу не гневаться — я даже не раскаиваюсь. Крепко жму Вашу руку. ⟨...⟩

Игорь Грабарь.

58. А. А. ВРУБЕЛЬ

Москва, 12 октября 1921 г.

Глубокоуважаемая Анна Александровна,

Месяца четыре тому назад Третьяковская галерея обратилась к С. П. Яремичу с просьбой сообщить ей свое мнение по поводу некоторых хронологических недоумений, вызванных различием дат ряда произведений Михаила Александровича [Врубеля] в разных изданиях, посвященных ему[83]. Колебания в датах доходят иногда до 10 лет и понятно желание выяснить в этом направлении все, что возможно. Я просил Ст. Петр-а обратиться и к Вам, если он сам не осилит всего, но он и нам ничего до сих пор не дал и, по-видимому, и Вам моей просьбы не передал.

Прилагая список тех недоумений, которые у нас обозначились, я хотел бы надеяться, что Вы откликнитесь на призыв Третьяковской галереи и сообщите те сведения, которыми Вы по каждому отдельному случаю располагаете.

Искренно Вас уважающий и готовый к услугам

Игорь Грабарь.

59. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 20 октября 1921 г.

Дорогой Володя,

⟨...⟩ Да, в Ольгове было чудесно, и чувствовал себя почти как в Дугине, работал с утра до вечера и чувствовал себя только художником и ничем больше. Вещи, которые я сюда привез, произвели впечатление: у меня перебывало уже пропасть народа и все в один голос признают, что это едва ли не лучшее из всего, что мною было до сих пор написано. И. И. Трояновский, который Тебе шлет привет, особенно неистовствует. Сам я испытываю настроение именинника, усиливающееся еще одним обстоятельством, о котором я напишу Тебе как-нибудь в другой раз. Пока

же скажу, что нервы мои, порядочно потрепанные городской суетней, окрепли в такой мере, что я и сам на себя дивлюсь: люди кричат, волнуются, на стенку лезут из-за пустяков, а мне смешно,— чего они кипятятся. А два месяца тому назад и сам так же вот суетился и вероятно снова скоро начну волноваться по всяким пустячным поводам. Надо только, чтобы в Твоем сознании утвердилась мысль, что все это «мышья беготня» и абсолютная чепуха наряду с настоящим, подлинным и большим, и тогда как рукой снимет. Но надо, чтобы это не от мозга шло, а из подсознания. Я утверждаю, что в Ольгове «обносорожился», стал невероятно толстокожим в некоторых отношениях, оставаясь тонкокожим там, где это надо. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

60. М. Н. ПОКРОВСКОМУ

[Москва], 1 декабря 1921 г.

Заместителю Народного Комиссара по Просвещению
Михаилу Николаевичу Покровскому [84].

В течение четырех лет революции крупнейшие музеи Москвы и Петербурга, вследствие общих всем им финансово-экономических затруднений, не только не могли осуществлять своих научных программ и заданий, но были вынуждены отказаться даже от таких насущных функций, как очередная переработка и выпуск каталогов и издание фотомеханических и фотографических репродукций с коллекций музея, которые неустанно требуются как отдельными научными работниками, так и целыми экскурсиями, а равно и рядовыми посетителями.

Идя навстречу назревшей в этом отношении потребности, кооператив «Искусство и музеи», состоящий главным образом из членов Ученой коллегии Государственной Третьяковской галереи, настоящим ходатайствует о поручении ему издания каталогов, путеводителя, специальных трудов Галереи и всяких репродукций с произведений, хранящихся в Галерее, сохранив за ним исключительное право на эти издания. Кооператив 1) полагает, что он более, чем любой сторонний контрагент, издатель-эксплуататор, имеет право на преимущественную передачу ему издательского дела, связанного с Галереей; 2) не испрашивая никаких правительственных субсидий, обязуется вести дело согласно действительным научным нуждам Галереи, чем поможет государству осуществлением одной из его задач, ныне не выполняемой, и 3) сможет оказать существенную материальную поддержку младшим служащим, в пользу которых он обязуется передавать целиком весь чистый доход с продажи фотографий и часть дохода с продажи каталога, что сразу поднимет трудоспособность обессилевшего от недоедания младшего персонала и даст возможность предъявлять к нему более строгие требования в смысле поднятия трудовой дисциплины, усиления надзора и организации охраны.

Председатель [кооператива] *Игорь Грабарь* [85].

1922

61. П. М. ДУЛЬСКОМУ

[Москва], 19 марта 1922 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Сегодня на вернисаже выставки Крымова [1] в Третьяковской галерее — которая кстати сказать вышла чрезвычайно импозантной, разнообразной и значительной (до 190 вещей) — Б. П. Денике [2] передал мне пакет с оттиском моего «Феофана Грека» [3] и Вашим письмом. Сердечное спасибо. Я уже успел перечитать все и очень доволен строгостью корректуры. Очень прошу передать А. И. Никифорову мою признательность за тщательную сверку текста письма по архивному документу [4]. Только с чисто внешней стороны досадно отсутствие полей сверху и особенно снизу, но... с размером бумаги видно ничего поделать нельзя. ⟨...⟩

Теперь последний вопрос,— о Вас и Третьяковской галерее. Вы же знаете, с каким нетерпением я ожидаю Вашего включения в нашу Третьяковскую среду [5]. О чем же говорить? Какие обязанности? Хранитель и заведующий Отделом. Каким? Договоримся. Какое жалование? Как и все другие,— совершенно одинаковое, по ставкам, т. е. к маю вероятно до 30 миллионов в месяц дойдет, да еще совместительство даст почти столько же. А обо всем остальном при личном свидании на Пасху. Ю. Д. Соколову уже сказал об Анисфельде [6]. Вал. Мих. и Мар. Мих. благодарят и шлют свой привет.

Примите и мой. Искренне Ваш *Игорь Грабарь*.

62. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 23 марта 1922 г.

Дорогой Володя ⟨...⟩ А мы вот в прошлое воскресенье блины ели у Ляпуновых (моих и наших друзей,— у А. Н. Ляпунова 7 моих картин, из числа лучших) [7], в позапрошлое воскресенье у Трояновских (у тех и других уже во второй раз), а в это воскресенье, 26-го будем есть у нас, ибо это по старому 13-е марта, сиречь день моего рождения. Хоть и исполнится мне круглым счетом 51 год и радоваться бы нечему, но уж так я жизнерадостно устроен, что всегда готов радоваться и унывать не умею. Потому-то смертельно хочется и Вам уделить хоть что-нибудь от этих благ и ободренный успехом писем приступаю к дальнейшим опытам.

По поводу переезда [8] я полагаю, что Вам надо приноравливаться всецело к Урбановичу: он может освободиться только в конце мая и притом ненадолго ⟨...⟩ Везти конечно ничего с собой не надо, кроме необходимого ⟨...⟩ Портрет захватите,— я скажу Урбановичу, как его снять с подрамка и закатать (лицом наружу, изнанкой вовнутрь) [9]. ⟨...⟩

Твой любящий *Игорь*.

63. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 26 марта 1922 г.

Дорогой Володя, ⟨...⟩ Сегодня в Наркоминдел'е проф. В. М. Нечаев, юрист, один из деятельных и очень толковых юристов нашего «Юридического бюро» сообщил мне совершенно точные сведения по вопросу о Генуэзской Конференции [10] и Тебе. ⟨...⟩ И М. Я. Пергамент и Ты назначены окончательно экспертами на Генуэзскую конференцию по юридическим вопросам, но Вас предполагают вызвать уже из Генуи, а не брать с собою туда сейчас [11]. Сегодня мне передавали, будто уже 60 человек, членов Русской делегации выехали сегодня в Ригу. Знаю, что месяц тому назад лихорадочно заказывались фраки и пр. буржуазные побрякушки. Когда предстоит Ваш вызов, точно не известно, но очевидно это будет находиться в прямой связи с характером и ходом первых заседаний, степенью их темпераментности и т. п. ⟨...⟩

Наконец о себе скажу, что гоняюсь как угорелый из одного конца города в другой «в погоне за миллионами», как любили озаглавливать свои романы писатели из «Родины», «Московского Листка» [12] и т. п. ⟨...⟩ Сегодня я рождаюсь и посему закатываю пир горой. Подсчет всех расходов привел меня в веселое настроение: M-lle [13] точно высчитала, что завтрак обошелся в 15.000.000! Дело в том, что я закатил блины ⟨...⟩ всего на 15 человек ⟨...⟩. Вот приезжайте, угостим Вас тоже блинами, а то Вы там закиснете. ⟨...⟩

Целую крепко Вас всех. Твой *Игорь* ⟨...⟩

64. В. Э. ГРАБАРЮ

[Москва], 25 мая 1922 г.

Дорогой Володя,

⟨...⟩ Главное, о замечательно интересной девице — Ольге Игоревне [14], появившейся на свет ровно в полдень, 9-го мая, в Николин день и обворожившей уже в первый же день своей жизни целый ряд кавалеров, обычно довольно строгих в оценке женского пола. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

65. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 7 июня 1922 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Мне до крайности необходимы оттиски «Феофана», ибо я сделал в Гознаке новую обложку (по моему рисунку) [15] ⟨...⟩. 50 экземпляров уже готовы, и все дело остановилось за остальными. Присылайте все с подателем сего Евгением Галкиным, добрым знакомым А. Н. Тришевского.

Старая обложка ужасно дешевит книжку. Все жду Вас. Вам будет экземпляр с новой обложкой.

Искренне Ваш *Игорь Грабарь.*

66. П. М. ДУЛЬСКОМУ

[Москва], 16 июля 1922 г.

Многоуважаемый Петр Максимилианович,

Настоящим довожу до Вашего сведения, что произведенную Вами для моей серии «Города — рассадники искусства» [16] работу по Перми и Вятке [17] — рукопись со всеми фотографиями — Вы вправе использовать отдельным изданием по Вашему личному усмотрению, ввиду того, что я не предвижу скорой возможности приступить к возобновлению выпуска монографий городов.

Искренно уважающий Вас *Игорь Грабарь.*

67. В Отдел по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса

[Москва], 26 июля 1922 г.

Рапорт И. Э. Грабаря

На сегодня к 2 ч. дня телефонограммой т. Винокурова вызывался из Главмузея его представитель для переговоров по вопросу о взаимоотношениях и порядке распределения «музейных и художественно-археологических ценностей» [18], собранных в результате изъятия церковных ценностей. Я отправился вместе с Померанцевым. Договариваться пришлось с заместителем т. Винокурова, т. Белкиным, который, после моего заявления, что М. И. Калинин в присутствии П. Г. Смидовича дал мне слово, что им будут приняты все меры к закреплению за Главмузеем тех ценностей, которые последним будут признаны имеющими музейное значение [19], сказал, что и со стороны т. Винокурова и его лично не только никаких препятствий в этом смысле Главмузею чиниться не будет, но напротив того, цель настоящей беседы условиться о способе и порядке проведения в жизнь мер, которые бы обеспечили как Главмузей, так и ЦК Помгол. В частности ЦК Помгол очень рассчитывает на помощь Главмузея и его специалистов в деле реализации той части ценностей, которую, по мысли Главмузея, целесообразнее реализовать, не превращая ее в лом. Все, что идет в лом, уже продано Наркомфину, с которым ЦК Помголом заключено соглашение, состоящее из ряда пунктов, тут же нам показанное т. Белкиным. В этом соглашении выговорено право ЦК Пом-ла удержать некоторое число предметов худож.-антикварного значения для ликвидации в свою пользу.

На вопрос, отбирали ли мы в Гохране наряду с нашими, музейными вещами и предметы для такой ликвидации, я сказал, что вначале не отбирали, заметив какое значительное число ценнейших в антикварном смысле вещей, хотя и не высокого музейного значения, идет в лом и гибнет для человечества, мы подали свою записку в ЦК Помгола и одновременно дали инструкцию своим экспертам отбирать и такого рода вещи, оставляя их не за Главмузеем, а за ЦК Помголом. Гохран, к сожалению, несмотря на настойчивые указания наших экспертов, упаковывал эти антикварные вещи в одни ящики с ломом, и Главмузею ничего неизвестно о их дальнейшей судьбе, однако, для спасения положения, его экспертам дана была инструкция прибавлять к предметам чисто музейного значения и те особенно ценные предметы антикварного типа, за судьбу которых приходилось явно опасаться. Поэтому в числе 1000 предметов, отобранных до сего дня, весом в 100 пудов из общего числа 6500 пудов просмотренных вещей (что составляет ничтожные 1½%), по записям наших экспертов имеется около 200 предметов, могущих быть переданными в антикварно-ликвидационный фонд Помгола.

В субботу в 2 ч. я вновь буду у Белкина для окончательной разработки всех вопросов. Я настоял на немедленном приказе Гохрану о передаче в Оружейную Палату всех ящиков с вещами, отобранными для Главмузея. Ящики запечатаны, и распечатание и окончательный пересмотр вещей должны быть произведены Комиссией в составе лиц, указанных в прилагаемой при сем проекте инструкции, представляющей полностью наш проект, пересланный Винокурову несколько дней тому назад и им утвержденный с незначительными изменениями в составе Комиссии.

Из-за всех этих и ряда других дел по Главмузею, Музейной конференции (отложенной до понедельника 31-го июля) [20] и Третьяковской галерее, я до сих пор не мог уехать в отпуск и уеду не ранее 6 августа. Был бы очень признателен, если бы мог рассчитывать получить на 6-е августа машину в Ольгово, ибо нанять ее стоит 120 миллионов, а дорога с извозщиками и подводами обойдется тоже около 60—70 [21].

68. Ф. Ф. НОТГАФТУ

[Москва], 21 августа 1922 г.

Многоуважаемый Федор Федорович,

Получив Ваше официальное письмо, касающееся моего вступления в общество «Мир искусства», я несколько смущен тем обстоятельством, что совершенно не знаю, из кого это Общество сейчас состоит, в какой мере в нем участвуют старые «Мирискусники» и в какой пропорции новые, кто именно, каков устав его, нет ли в нем стеснительных запретов не выставлять «инде», не отказываться от «общественных должностей по выборам» и т. п.[22] В сентябре (в конце?) я буду в Петербурге (на Музейной конференции) и тогда надеюсь в личной беседе с Вами и со всеми друзьями вообще все это выяснить. Пока прошу очень поблагодарить за память обо мне, шлю привет, а Вам крепко жму руку.

Ваш *Игорь Грабарь.*

69. М. В. МУСАТОВОЙ

[август 1922 г.]

Доктору Рыжкову передачей Марианне Викторовне Мусатовой [23] Симферополь.

До получения вашего письма мною были ликвидированы два небольших наброска [24] за крупную сумму ввиду получения известия стороной кончине Елены Владимировны [25] вашем бедственном положении точка мы друзья ваших родителей настаиваем вашем приезде Москву точка сообщите куда выслать деньги.

Грабарь [26].

70. А. Н. БЕНУА

[Москва], 6 сентября 1922 г.

Дорогой Шура,

Я сейчас в отпуску и пишу вовсю, т. е. живописую, а поэтому ни на что больше не пригоден. Кроме того вообще все сейчас разъехались и никого в Музейном Отделе нет. Я приехал на несколько часов и сию минуту уезжаю, но тем не менее я просил навести точную справку, действительно ли я был назначен председателем Комиссии по реэвакуации [27], ибо мне об этом ровно ничего не известно, иначе бы я давно уже действовал. Теперь совершается переезд всей Главнауки с Волхонки на Сретенский бульвар и там сплошной кавардак. Как только выяснится, что я председатель, я немедленно распоряжусь вызвать Тебя и сооружу здесь Комиссию, благо М. П. Кристи [28] сейчас заменяет Троцкую. Целую ручку Анне Карловне.

Привет всем. Твой *Игорь Грабарь*.

1923

71. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 4 февраля 1923 г.

Дорогой Петр Иванович,

Надеюсь, Вам доставлен уже каталог выставки Левицкого, из-за спешки и типографской разрухи выпущенный, несмотря на мой запрет, с массой глупейших опечаток. Рассчитываю прибавить к нему несколько неизданных репродукций и тогда пришлю новое издание [1].

Будьте любезны оказать содействие в осмотре картинной галереи Музея предъявителю этого письма Зиновию Петровичу Соловьеву [2]. Хотя он замнаркомздравоохранения, но страстный любитель искусства и крохи остающего[ся] у него времени отдает искусству. Очень приятный и культурный человек.

Выставку Рокотова откроем между 20 февраля и 1 марта. Думаю выпустить хороший иллюстрированный каталог [3].

Будьте добры поторопить Лесючевского [4] с подписями Левицкого. Они мне очень нужны.

Жму руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

72. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 17 марта 1923 г.

Дорогой Петр Иванович,

Открытие выставки Рокотова приходится отложить до 22-го апреля, когда будет готов большой иллюстрированный каталог, составленный мною.

Будьте любезны попросить кого-нибудь списать точно надпись на обороте: 1) Льва Франц. Санти Рокотова и 2) подпись и дату на Рокотовской Екатерине (не факсимиле, конечно, а просто точный текст). Последний портрет ведь идет от Романова П. Д., не ошибаюсь ли я? Тогда там я помню дату 1769, а у Вас в каталоге стоит 1779! Где истина? [5]

Жму руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

73. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

[Москва], 29 апреля 1923 г.

Дорогой Петр Иванович.

Спасибо за присланные сведения. Что касается выставки Рокотова, то мы делаем все, чтобы Вам помочь организовать Вашу выставку в одно время с нашей: открытие опять пришлось отложить, назначив его на 26 мая. На этот раз это уже окончательный срок. Всего 58 вещей, из которых несколько вещей заведомо не рокотовских оригиналов, а либо копии с них, либо вещи, связанные с его мастерской [6].

Фотографирование еще не производилось; мы его произведем, так же, как было с Левицким, по окончании выставки.

С моей картиной для обмена на «Незабудки» дело еще не окончено; но надежда у меня есть. Эта картина сейчас находится в Ярославском музее и я думаю, что такое «changez vos dames»* можно было произвести более или менее безболезненно [7].

Ваш *Игорь Грабарь.*

* меняйте дам (*фр.*).

74. И. Е. РЕПИНУ

Москва, 1 декабря 1923 г.

Дорогой Илья Ефимович,

Около 15 декабря я рассчитываю быть у Вас в Куоккала, проездом в Мальмё, чтобы получить от Вас доверенность на взятие в Америку на выставку Ваших картин, застрявших там с 1914 г.[8] Было бы лучше всего, если бы Вы смогли до моего приезда оформить нотариальную доверенность, чтобы мне из-за этих формальностей не потерять много времени, т. к. мы и без того сильно — не по нашей вине — задержались, а сроки все уже истекают.

Но это только присказка, а пишу я Вам совершенно по другому поводу, не имеющему никакого отношения к Американской выставке. Дело в том, что 4/17 декабря истекает 25-тилетие со дня смерти П. М. Третьякова. Вы, конечно, понимаете, что Третьяковская галерея, превратившаяся в 1918 г. из городской в Государственную, не может пройти мимо этой знаменательной даты, не отметив ее с особой торжественностью. 17-го декабря состоится торжественное заседание, посвященное памяти Павла Михайловича, с речами и приветствиями от различных музеев и просветительных учреждений и чтением писем и телеграмм, которые будут присланы к этому дню в Галерею[9]. Перед заседанием состоится открытие и обзор специальной выставки, организованной к юбилею из произведений как старых, так и новых русской школы живописи, приобретавшихся Павлом Михайловичем. Выставка имеет целью показать на самых ярких образцах эволюцию русского **жанра**, русской **исторической**, мифологической и религиозной живописи, русского **портрета** и русского **пейзажа**. Выставка уже готова, и я должен сказать, что впечатление она производит чрезвычайно внушительное и поучительное. Особенно интересны некоторые неожиданные сопоставления.

И вот не только моя и наша общая — всех членов Комитета — просьба к Вам прислать какое-нибудь письмо, если угодно, просто с приветствием, а лучше бы с какими-нибудь воспоминаниями, хотя бы не исчерпывающими, а только рисующими ту или другую типическую черту облика незабвенного основателя Галереи (какой-нибудь особенно яркий эпизод, интересная беседа, совместный осмотр картин, или поездка, отзыв об искусстве и т. д.). Сами Вы — разрешите мне это Вам в глаза сказать — так мастерски умеете про эти вещи рассказывать и писать, что заслушание именно Вашего письма на юбилее, письма самого большого художника эпохи и близкого друга Павла Михайловича, было бы настоящим событием всего юбилея.

Конечно времени осталось в обрез и я даже не уверен, что, когда это письмо дойдет до Вас, Вы не придете к заключению о бесцельности посылки самого письма Вашего, но я бы все-таки очень просил от отправки его не отказываться: мы всегда сможем его напечатать в московских газетах, даже в случае его опоздания, через несколько дней после юбилея, что будет почти равносильно его заслушанию на самом торжестве. Но во всяком случае я очень настаиваю на присылке: 1) **телеграммы** (хотя бы немедленно, по получении Вами этого **письма**) и 2) **боль-**

шого письма, отправленного через день-два после телеграммы. Может случится, что обстоятельства (Американская выставка) заставляет меня выехать из Москвы до дня юбилея, т. е. числа около 10—12-го, но Вашу телеграмму и письмо Вы все же адресуйте директору Государственной Третьяковской галереи (я уже не «попечитель», а директор) и если меня не будет уже в Москве, их получит мой заместитель.

В заключение хотелось бы прибавить, что Ваше желание, выраженное мне Вами в 1914 г., видеть Ваши картины вновь на их прежнем месте, ныне осуществляется: не знаю, известно ли Вам, что Третьяковской галерее передается все картинное собрание Румянцевского музея и часть из собрания Музея Академии художеств при полной невозможности какого бы то ни было расширения существующего здания Галереи [10]. И вот перед нами стоит задача, похожая на трудности отыскания perpetuum mobile: и без того было до того тесно, что яблоку упасть было негде, а тут еще такой холст извольте принять, как «Явление Христа народу»! И вот приходится все перетасовывать, сокращая чуть ли не на половину весь состав Галереи и создавая наряду с ней сеть ее филиалов [11]. При перегруппировке я составил новый проект перевески с таким расчетом, что все Ваши картины попадают в Ваши прежние, passez-moi le mot *, «закутки» и даже точно на старые места.

Крепко жму Вашу руку и с нетерпением жду встречи в Куоккала.

Сердечно преданный *Игорь Грабарь.*

А что, если бы Вы сами нагрянули к юбилею? Я слыхал, что Вы собираетесь приехать в Россию [12]. Вот бы событие было!

75. И. А. ФОМИНУ

Москва, 4 декабря 1923 г.

Дорогой Иван Александрович [13],

Ваше письмо от 29 ноября получил сию минуту и спешу Вам ответить, хотя отправлю это письмо не раньше, чем через два дня. <...>

Относительно альбомов [14] дело разъяснилось: я думал, что Букорев передал их нашему курьеру в Музейном Отделе — «Ивану Ивановичу», которому он передавал для меня неоднократно разные бумаги, а оказалось, что он передал их Ив. Ив. Трояновскому! Об этом я узнал только теперь. У него опи очевидно и находятся. Что касается «Комитета», то должен откровенно сознаться, что никакого «Комитета» в сущности нет и все делают, к крайнему сожалению, Виноградов и Трояновский, ни о чем не осведомляя членов президиума, Сытина, меня и Машкова, чем все мы конечно возмущены [15]. Кроме нас с Сытиным все уезжают кажется послезавтра, 6-го, в Ригу (вместе с приехавшим или имеющим приехать сюда Сомовым). Если в четверг будет дан удовлетворительный ответ, то

* извините за выражение (*фр.*).

мы с Сытиным выедем вероятно числа 8—10—11-го, причем может случиться, что у меня уже не будет возможности ехать на Петербург, а придется ехать на Ригу. Никакого заседания «Комитета», на котором бы решался вопрос о Ваших фотографиях не было и, следовательно, это также единоличное дело Виноградова или Трояновского. Но должен сказать, что все вещи уже отправлены и досылать фотографии особо довольно мудрено. Вы зря набрали такую кучу: проще всего было бы отобрать наиболее интересные и послать в адрес выставки в Нью-Йорк. Они прибудут раньше нас всех и пожалуй можно направить их poste restante [16].

76. В. М. ГРАБАРЬ

Рига, 14 декабря 1923 г.

Дорогая Валя, вчера я обедал у Чулковых [17]. ‹...› В 9 часов вечера прямо от них я отправился на торжественный ужин, устроенный в нашу честь местными художниками, архитекторами, музыкантами, актерами и пр. ‹...› Множество речей, но отвечать на которые заставили меня. Потом музыка, потом «дружеская беседа затянулась до 4 ч. у.».

Сегодня получил, наконец, американскую и английскую визы, но и только, ибо в Риге все дела делаются от 9 до 1 ч., а после часу все закрыто и приема посетителей нет. А мне нужны еще шведская и германская визы для проезда в Стокгольм. Да еще нужна была бы литовская, если бы Балтрушайтис против моей воли, не навязал бы мне ее в Москве,— «на всякий случай, хотя бы для облегчения латвийской». Неожиданно пригодилась [18]. ‹...› Репин, говорят, уехал в Прагу, где сейчас его выставка картин, почему решено к нему не ездить. На всякий случай сегодня послали ему в Куоккала телеграмму. Надеюсь уехать в Берлин, если все пойдет гладко, завтра вечером [19]. Мекки уезжают сегодня в 11 ч. вечера на Берлин в Париж (безостановочно) [20]. ‹...›

Тут два музея,— государственный и городской [21], которые, благодаря взаимной конкуренции, дают возможность обильными покупками существовать художникам. Такие есть левые NN, что всем чертям тошно! Да еще особо две выставки одновременно открыты в обоих музеях. Сегодня был в государственном. Выставка исключительно «левшей». Есть даже последний период Picasso в латышской редакции,— точь-в-точь такие же безобразные увеличенные фотографии с натуры, какие помещены в «L'amour de l'art» *.

Книги здесь безумно дороги. ‹...›

15 декабря.

‹...› Купил маленький самоучитель шведского языка. Довольно просто. Ну, целую Тебя, Оленьку, маму и всех крепко.

Твой еще пока не скучающий, но постоянно вспоминающий

Игорь.

---

* «Любовь к искусству» (*фр.*).

77. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 23 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Только к вечеру попал к тому Д-ру Плитчу[22], который был у меня и у Ляпуновых, и видел много картин старых и новых мастеров. Хороший портрет Гейнсборо (женский) идет за 10 000 долларов максимально, Рибера[23] за 3—4 тысячи Гюбер Робер за 3—4 и больше (очень хороший). Цены необычайно низки даже на Рембрандтов.

78. В. М. ГРАБАРЬ

[Между Засницом и Треллеборгом], 23 декабря 1923 г.

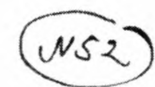
Милая Валюшка,

Сижу на самом удивительном пароходе, какой только приходилось видеть. Сначала я и не подозревал, что это вообще пароход. Началось это так: выехал сегодня утром из Берлина ⟨...⟩ Часа через 4 я бросил газету, ибо увидал, что я уже в море, а не на суше. Билет я взял прямо из Берлина в Мальмё, сегодня же утром, прямо на вокзале, 2-го класса, в вагоне, идущем без пересадки (en toutes lettres *) в Стокгольм. Когда вышел, чтобы узнать, что такое, то оказалось, что поезд въехал в гигантский пароход, но так незаметно, что я и сам ничего не почувствовал, пока не увидел в окнах справа и слева море. Оказывается, доехав до Штральзунда, на берегу Немецкого моря, мы въехали в нутро парохода и вскоре очутились на острове Рюгене, по которому проехали верст около 60—70 до Засница на северном берегу острова, а вот теперь влезли еще раз в такой же пароход и жарим на всех парах в Треллеборг в Швецию, куда прибудем часа через 4 — часов около 9 вечера. Оттуда через час я приеду в Мальмё. Здесь огромные залы,— гостиная, ресторан, курительная, читальня, где я сижу и пишу на бумаге, которая лежит целыми кипами на письменных столах (бесплатно). Когда ты стоишь на пароходе внизу, куда вкатывается поезд из 20 вагонов, то получаешь впечатление, что это вокзал, а не пароход, и даже никак не можешь угадать, где кончается суша и где начинается пароход — один гигантский вокзал и только. Но сейчас наш поезд где-то под нами в пропасти, а я сижу и пишу примерно на 3—4-м этаже над ним. И мне ужасно досадно, что Ты этого не видишь и вообще не вместе со мною, ибо я уже очень по Тебе скучаю. Дорога от Берлина была дивная: великолепный морозный солнечный день, 8 гр. мороза, сумасшедший иней и поразительной красоты заход солнца, с божественной расцветкой неба, снега, деревьев и всего. Не знаю, удастся ли завтра в один день справиться с упаковкой картин. Завтра уже сочельник, и если — не дай бог! — не удастся, то у меня пропадет по крайней мере 3 дня, ибо шведы празднуют почти целую неделю. Тогда у меня все погибло, я не попаду вовремя в Лондон и не уеду с остальными 2-го, а главное не попаду на «Majestic». Пока очень везет и в свою звезду продолжаю верить. ⟨...⟩

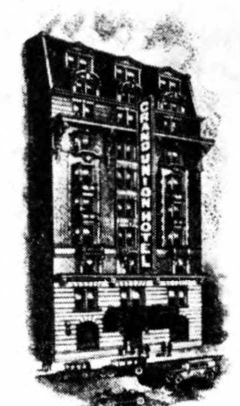
Твой любящий *Игорь.*

---

* напрямик (*фр.*).



TELEPHONE MADISON SQUARE 1554



Grand Union Hotel

32ND ST., NEAR MADISON AVE.

NEW YORK CITY

OPERATED BY
SEBA M. EATON
PRES. & GEN. MGR.
IN CONJUNCTION WITH THE ARLINGTON HOTELS

HOTEL HARDING
54TH ST. AT BROADWAY

BROADWAY-CLARIDGE
BROADWAY AT 44TH ST.

COLONIAL ARMS
JAMAICA, L. I.

Нью Йорк 13 фев. 1924

Милый, дорогой друг, забыл еще сказать тебе в вчерашнем письме, что на именинах у нас был Илья Толстой, наговорил тьму превосходных воспоминаний, которыми мы увлекались в свое время в Думе и которые особенно волновали [illegible] Коко. Он здесь читает то и дело лекции по всей Америке, чем и живет. Рассказывал много интересного. Разошлись в [illegible] часу, что не помешало мне [illegible] это письмо. Сегодня передал Новый номер. Алекс. старик благодарит и просит кланяться.

На днях был у старшего хранителя Метрополитэн Музеум'а, а вчера [illegible]

Письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 13 февраля 1914 г.

79. В. М. ГРАБАРЬ

Мальмё, 24 декабря 1923 г.

Дорогая моя Валюшка, переночевав в дивном отеле, был сегодня утром уже в музее и обстряпал все дело. Меня очень убеждают продать «Гололедицу»[24] (небольшую пастель, старуха Дуняша с ведрами), но я отклоняю пока до Нью-Йорка. Тороплюсь очень. Ибо уже в 3½ ч. еду в Копенгаген, чтобы проехав одним махом все острова, отправиться из Essbjerg'а в Лондон, где думаю быть послезавтра или попосле (еще не знаю). Жарю ужасающим темпом, чтобы не застрять из-за праздников. С дороги надеюсь написать. Еще слава богу, что удалось датскую визу добыть.

Целую крепко. Твой *Игорь.*

Копенгаген, 24 декабря 1923 г.
6 ч. вечера

Милый друг, как видишь, лечу как угорелый. Это письмо начал сегодня в Мальмё в 3 ч. дня еще в гостинице перед самым уходом на пароход, но не успел окончить, т. к. пришел носильщик и надо было уходить: пароход отходит в Копенгаген в 3½ ч. дня. Ни одного извозчика во всем Мальмё нет. Я с поезда принес свой скарб в гостиницу сам. Хорошо, что вся поклажа такова, что ее могу легко нести сам. Выйдя из вокзала, увидел напротив светящиеся буквы «Savoy Hotel» и понес туда. Отличный отель. Номер до того чист и опрятен, постель такой сверкающей белизны, шелковое одеяло, кружевная верхняя покрышка и пр. и пр. и пр., что я все время не выхожу из забавного состояния деревенского дурачка. Боже мой, до чего мы все это успели позабыть.

Мальмё город небольшой, меньше не только Нижнего Новгорода, но и Ярославля, но во много раз культурнее с внешней стороны, чем Москва. Вообще Швеция из окна вагона и в Мальмё показалась мне ужасно милой и славной. Уже когда мы ехали из Треллеборга до Мальмё (немного менее часа), я все время стоял у окна вагона и смотрел. Ужасно похоже было на Россию и в то же время совсем не похоже. Во-первых, также пустынно, как у нас: пока мы ехали по Германии, то, хотя ехали в снегу и при сильном морозе, частые селения производили впечатление почти сплошного пригорода Берлина. В Швеции эти селения дальше друг от друга, чем Чурилково от Лугина, Колычева и т. д. Да оно и понятно, если вспомнить, что в стране, равной по территории Германии, всего только 6 миллионов с чем-то жителей, если мне не наврали спутники по вагону. Кроме того все дома в этих селах похожи по силуэту на чурилковские сараи. Такие же высокие крыши, заваленные снегом, такими же рядами, в одну улицу, очень вытянутую. Но есть и существенная разница, особенно бросающаяся вечером. Во-первых, всюду электричество. Залиты светом домики и на улице горят сильнейшие фонари. Мало того. Дороги, ведущие из одной деревни в другую, примерно как от Чурилкова до Колычева или Острова[25], также освещены фонарями, справа и слева, шагов на 15—20 один от другого. Вчера светила ярко

луна, а фонари все-таки горели. Очевидно это уж так полагается. Эти светящиеся дороги пересекаются другими, такими же светящимися. В какую угодно вьюгу не заблудишься. Уж очень хорошо, добротно, уютно и всюду явное довольство. Нищих вовсе не видал. А в Берлине много немок ко мне подходило, старух интеллигентного вида, очень стеснявшихся и говоривших с разными вариациями: «Um Gottes willen schenken Sie mir eine Kleinigkeit» *. А уж о профессиональных нищих и говорить нечего,— их больше, чем в Москве, как мне показалось.

В Мальмё я ничего не успел посмотреть, даже картин не хватило времени поглядеть, хоть и очень хотелось. Переговорив в 9 ч. утра с директором музея (все они в Швеции называются «интендантами» — вот откуда петровский термин «суперинтендент» Зарудный!), я только к 11 ч. добился свидания с ним [26]. Букорев сделал несосветимую глупость: взявшись единолично за устройство доверенностей, он не позаботился снабдить их шведским заверенным переводом, и единственная шведская фраза на этих документах — удостоверение шведского консула в Москве подлинности, подписи московского нотариуса! Надо разыскать в Мальмё переводчика, знающего оба языка и известного директории музея. Кроме того, так как это именно директория, т. е. коллегия из нескольких лиц, а они на Рождество разъехались в разные концы страны, то он сам никоим образом ничего решить не мог и дал мне только расписку в принятии таких-то доверенностей и письменное заявление, что по ознакомлении с этими доверенностями все упоминаемые в них вещи и кроме того мои картины [27] будут высланы в Нью-Йорк, не позже 28—29 декабря для выдачи мне, а накладная заказным письмом племяннику Сомова [28], живущему давно уже в Нью-Йорке. Таким образом все сделал, что мог, успел, при содействии интенданта, получить датскую визу, и вот я уже в Копенгагене.

Здесь было в первый момент по выходе с парохода довольно жутко: 5 часов вечера, темно, ни одного извозчика, ни одного носильщика, ни одного отеля поблизости,— было от чего в отчаяние впасть. А главное почти никто по-немецки не понимает. Все-таки понял я, что мне предлагают сесть в трамвай и поехать на центральный вокзал, через весь город. Так и сделал. А против вокзала вижу вот этот самый «Terminus» — 1-й сорт. 〈...〉

Целую Тебя крепко. Твой любящий *Игорь*.

80. В. М. ГРАБАРЬ

26 декабря 1923 г.
На пароходе между Esbjerg'ом в Данин и Harwitch'ом в Англии.
10 часов утра, после бекона с яичницей.

Милая, дорогая моя Валюшка, с добрым утром.
〈...〉 Немало нового было за эту поездку и для меня: ни в Швеции, ни в Дании я не бывал. Правда все это промелькнуло перед окнами вагона

* Подайте мне, ради бога, милостыню (*нем.*).

или наблюдалось с парохода, но все же я видел много. Я проехал всю Данию поперек,— сначала один остров (Зеландию), потом другой, потом Ютландию. На все это, вместе с пароходными переездами ушло, благодаря заносам,— 12 часов. Зеландия, на которой лежит Копенгаген (кстати немецкое название, перенятое у немцев нами, а по-датски Kjöbenhaven — Кёбенхавн) такая же редко населенная, как и местность по железной дороге от Треллеборга до Мальмё. За 3 часа езды ни одного городка, только одно село и несколько отдельных хуторков. Что еще очень бросается в глаза, так это отсутствие церквей, не только в Зеландии, но и на других островах: за всю дорогу от Копенгагена до Эсбьерга я видел только 2 или 3 церковки. Видно народ здесь не очень богомолен. Следующий маленький остров, напротив того, заселен очень густо, хотя кроме двух городков-гаваней на востоке и западе и порядочного городка в центре (Оденсе) все это сплошные хуторки, большей частью, по-видимому, крестьянские, а частью, вероятно принадлежащие мелким помещикам-хуторянам: побольше домик, комнат должно быть на 5, на 6, получше сараи и конюшня, побольше садик,— яблонь 15—20, а не 5, да огорода и пашни побольше. Но все это страшно миниатюрно. Ни о каких парках и помину нет, нет и лесов, а так, маленькие перелесочки в 1/4 десятины, и то молодняк. Зато разделан здесь должно быть каждый квадратный метр так, что рожает, чай сам-сто. Всю дорогу я проехал при ярком солнце, а вечером при луне. Бушевавшая в ночь под Рождество вьюга часам к 10 стихла, что я, конечно, объясняю фатальным 13-м числом моей копенгагенской комнаты. 〈...〉 Ютландия тоже сильно заселена и тоже главным образом хуторами, но здесь мы проехали все же 5—7 не то городков, не то торговых сел с фабриками консервов. Так как полоса железной дороги представляет собою, вероятно, наиболее заселенную и культурную часть островов, то я полагаю, что получил довольно ясное представление о том, что такое Дания.

В $10^1/_2$ вечера вчера мы отплыли на английском пароходе в Harwitch. Сейчас узнал, что мы придем часов в 9 вечера. Если не будет уже поездов в Лондон, мы переночуем на пароходе до утра и поедем рано утром (в $7^1/_2$ ч.) в Лондон. Пожалуй это было бы приятнее, чем ехать на ночь глядя. Мы условились, что общая встреча состоится в Charing Cross Hotel. Если бы там не было номеров свободных, то справляться о месте остановки надо у А. М. Чудакова, живущего и торгующего в Лондоне, приятеля Виноградова. Это тот самый Чудаков, который купил у меня один из лучших моих nature morte'ов с яблоками. Я тогда (что-то не то в 15, не то в 16 г.) написал два, один куплен Академией художеств (лучший, с ярким синим маленьким чайником), а другой Чудаковым [29]. Где он сейчас болтается? Самого Чудакова я не знаю и никогда не видал. Как будто у него где-то на Ордынке особняк был. 〈...〉 Забыл сказать, что интендант в Мальмё очень просил продать кроме моей «Бабы с ведрами» и «Финляндию» Серова [30]. Я отказался, но сообщил, что я переговорю с владелицей, купившей его у вдовы Серова в 1917 г. и если в Америке не дадут больше, то она, вероятно, согласится. Только впопыхах я забыл узнать, какая цена была за него назначена. Я думаю, что-нибудь около 2000 золотом, а то и 3-х. Полагаю, что в

Америке дадут больше. Передай Елене Васильевне [Ляпуновой], которой, как и всей Солянке, шлю привет.

Целую Тебя, Оленьку, маму и всех наших и шлю привет к праздникам. Как раз, пожалуй, дойдет к русскому Рождеству.

Меня очень интересует: 1) как в Галдарее (юбилей, кто замом, что делается и пр.) [31]. 2) Как здоровье Кустодиева? [32] Эти сведения имелись в Галдарее. Узнай у Юлиана. 3) Когда выставка нашей группы? [33] 4) Поспел ли каталог выставки Трет. гал. к 17-му (конечно, нет?) [34]. 〈...〉

Твой *Игорь*.

81. В. М. ГРАБАРЬ

Лондон, 27 декабря 1923 г.

Дорогая, милая моя Валя! Ну вот я и в Лондоне. Переночевал на пароходе и сегодня в 6 ч. у. уже катил в экспрессе из Харвича в Лондон. Поезд летел с такой головокружительной быстротой, что от встречных оставалось только впечатление вспышки света: мелькнет на мгновение и нет его! Поехал в таксомоторе (taxi) с Ливерпульского вокзала в Charing Cross Hotel в котором, по предварительному уговору, должны были непременно остановиться Трояновский, Виноградов, Сомов и Захаров [35], а позднее Мекк. Первых не оказалось, Мекка нашел. Он приехал накануне, т. е. вчера вечером и их разыскал в другом отеле. Сейчас и мы с ним к ним перебрались (вчера не было ни одного номера и он остановиться не мог). Сегодня ночуем все в Palace Hotel'е.

Ну и фееричен стал Лондон после войны. Это особенно заметно по вечерам. Сегодня вечером мы все ходили по главным улицам и выглядели должно быть деревенскими дурачками. Ты себе и представить не можешь этого моря разноцветных огней. Все улицы, все дома и площади горят и сверкают яркими огненными рекламами, которые все время движутся: вертятся, скачут, стремительно слетают откуда-то сверху и опять пропадают — такие все сапфиры, изумруды, рубины, аметисты, временами [так] замечательно подобранные по цветам, что получается бесподобное, волшебное, совершенно неописуемое зрелище. То вдруг вдали взвиваются фонтаны ракет всех цветов — оказывается это просто механически зажигающиеся и потухающие попеременно тысячи лампочек на каком-нибудь гигантском доме, то едет какой-то сверкающий огромный велосипедист,— колеса велосипеда крутятся что есть мочи, руки и ноги работают, туловище сгибается и разгибается — оказывается все это лампочки с переменным током. И вот так на версту вперед смотришь в улицу, и вся она в непрерывном огненном вихре и движении,— впечатление совершенно ошеломляющее и подавляющее.

Кажется, устраивается все хорошо и мы получаем билеты на «Majestic». Очень соблазнялись поездкой на день в Париж, хотя жаль денег (до «американских»-то богатств). 〈...〉 Мекк только что оттуда. Говорит, что Париж восхитителен, как никогда. Тоже море огня,— вооб-

ще, видимо, это послевоенная техника сказалась. Он видел художников. Лучше всех живется Саше Яковлеву — масса заказов на портреты, панно и т. п.; — Ларионову так себе. Видел Гиршмана в его магазине (Генриетты не было в этот момент). Он ничуть не изменился. У него дело хорошее; глав. Spécialité de la maison * — составление и комбинирование целых стильных мебельных обстановок. А в этом он и в Москве уж собаку съел [36]. Серовская «О. Орлова» умерла [37]. <...> Все же был в Нац. галерее, которая чрезвычайно обогатилась множеством даров за время войны и кое-какими покупками. Совершенно новый отдел французов,— барбизонцы, Мане и пр. Особый зал Сарджента. Пока еще не пересмотрел всех Гейнсборо и Ребёрнов, ибо кроме Nat. gal. их много (даже больше) в Portrait ganery в Wallace Collection и т. д. [38] Но целиком типа живописи лица Miss Nach, как я и раньше говорил,— я пока не нашел: только волосы, фон, овал и платье (последнее не целиком) очень похожи. <...> Но, боже, что за феерическая жизнь, элегантная, сверкающая. <...> Головокружительно буржуазно. Здесь утром встретил меня лондонский туман. <...>

Твой *Игорь.*

82. И. С. ОСТРОУХОВУ

Лондон, 28 декабря 1923 г.

Дорогой Илья Семенович,

Я с большим вниманием и — как Вы поймете — с особенным вниманием рассматривал вчера в National Gallery картину Tiepolo «Бракосочетание импер. Фридриха», маленький вариант которой принадлежит Вам [39]. Для меня нет сомнения, что Ваша вещь лучше лондонской: и тоньше и изящнее, да к тому же лондонская, по сравнению с Вашей, как-то замусолена по живописи. В ней нет обычной у Тьеполо свободы.

Вы представить себе не можете в каких размерах Галерея за последние 10 лет обогатилась множеством даров первоклассного значения, а частью и покупками. Она почти неузнаваема и совершенно переустроена в смысле развески и группировки. Достаточно сказать, что появился в ней, по примеру Лувра, и новый отдел, где есть дивные барбизонцы, Эдуард Мане etc.

По счастливой случайности здесь сейчас выставка Ван Гога [40],— 40 вещей, которая доставила мне много радостных впечатлений.

Хожу с Вашим Бедекером и вспоминаю Вас. Лондон залит по вечерам морем разных цветных мигающих огней и прямо фееричен.

Жму руку и прошу передать привет Надежде Петровне [41].

Ваш *Игорь Грабарь.*

---

* специальность фирмы (*фр.*).

83. В. М. ГРАБАРЬ

Лондон, 31 декабря 1923 г.

Дорогая, милая моя Валюша, сегодня опять получил письмо от Тебя, ⟨...⟩ в нем впервые, наконец, рассказана история с добыванием разрешения для Сытина ⟨...⟩. Молодец Ты у меня, Валька,— и к Сытину пошла, потешила старика и сама получила удовольствие. Не правда ли, старик замечательный? Ты его верно оценила. Сейчас, уже вечером ⟨...⟩ пришла телеграмма из Москвы: «Сытин выезжает 1-го». Наконец-то! Ну, слава богу. Все хорошо, что хорошо кончается. ⟨...⟩

Наши все больны,— хрипят, насморк, головные боли,— все от американских дезинфекций. Я пока ничего; не знаю, что дальше.

Василия Тимофеевича [Георгиевского][42] ужасно жалко. Написал бы в «Среди коллекционеров», да что-то ничего в голову не идет: точно отрезало все,— совсем в другом мире, на другой планете. Попытаюсь. ⟨...⟩

Репин все же, видимо, получил мое письмо, хотя сейчас он, кажется, в Праге, где сделал свою выставку, забравши все картины из Мальмё, почему у нас в Нью-Йорке Репина не будет. ⟨...⟩

Получил здесь сегодня письмо от Болье, и зачитался. Последний прислал 3 фотографии с Горенской ротонды.

Целую крепко-крепко Тебя, Оленьку и всех и поздравляю с праздниками.

Твой *Игорь*.

1924

84. В. М. ГРАБАРЬ

Лондон, 2 января 1924 г.

Дорогая моя Валюша, с Новым Годом!

Под самый Новый год я, как Ты могла усмотреть из моего предыдущего письма, сидел и писал к Тебе. Так и встретил Новый год на чужбине. Даже забыл, что он наступал, хотя окончил письмо в первом часу ночи и шум кругом во всей гостинице стоял такой, что писать было почти невозможно: все сошли с ума, танцевали фокстрот и еще массу других танцев, понадевали на себя колпаки бумажные, кричали, визжали, прыгали, как угорелые,— и старцы и детвора. Наш отель не 1-й сорт, поэтому половина или пожалуй 1/4 публики была не во фраках и смокингах, а вот в первоклассных, фешенебельных отелях — все во фраках и тон много выше держали. Сомов был в таком одном вместе с Поляковыми (сестрой Генриетты Леопольдовны [Гиршман] и ее мужем).

Вчера бóльшая часть дня, оставшаяся от посещения музеев, и весь вечер ушли на поездку к М-ру Стилю. ⟨...⟩ Стиль мало изменился с тех пор как я его видел в последний раз в Москве, в Черемушках (перед самой войной, помнится). Он дал мне всяких писем к разным директорам музеев, чтобы помочь мне ознакомиться с техникой музейной в Лондоне. Сегодня утром я уже был вместе с ним в Британском музее[1],

где, во-первых, подробно ознакомился с системой регистрации новых поступлений, а во-вторых, хотел поработать по части своих альбомов с рисунками старых мастеров. Когда я спросил о новейшей системе инвентаризации, то директор гравюрного кабинета сказал мне, что система, к сожалению, не нова, а существует с середины XIX в., но впрочем она превосходная. Оказалось, что она имеет только одно достоинство,— крайнюю простоту и примитивность, но, конечно, она никуда не годится. И прежде всего это не инвентаризация, а простая регистрация того, что поступает за каждый день, притом с особой нумерацией на каждый день: от 1 до 12, от 1 до 30 и т. д. и отметкой, какой художник, каков сюжет, материал (о подписях ни слова, не говоря уже о надписях или дефектах), за сколько куплена и у кого (или кем подарена) и куда передана, т. е. в какую часть всего собрания. Так все это и остается окончательно и навсегда. При этом не делается разницы и не выделяются ни в особые книги, ни хотя бы в специальные рубрики такие разные вещи, как 1) рисунки, 2) гравюры, 3) книги, 4) фотографии! Все идет подряд. Вот какая каша. Карточек никаких нет, фотографий тоже. На мой вопрос «почему» и на замечание о важности этого, а также описания, точного и научного, они сказали, что на это государство денег не дает. А потом кое-кто из англичан мне говорил, что у них вообще никогда еще не было случаев воровства. Я подумал, что ведь и у нас еще пока не было.

Сегодня удалось наконец побывать и в обществе «покровительства» древних зданий[2], которое прислало нам известную бумагу[3]. Письмо наше предварительное они получили и ждали меня с величайшим нетерпением. Несмотря на то, что Мусоринская бумага до сих пор еще не пришла (может быть завтра придет с курьером), я отправился туда в сопровождении Ротштейна, который, в качестве инженера, мог оказаться и действительно оказался чрезвычайно полезным. В общем «secretery», который оказался именно секретарем, а не президентом, как предполагал Левинсон, по всем пунктам удовлетворился данными ему мною объяснениями[4]. Больше всего, как и следовало ожидать, заинтересовала его Болдинская церковь[5]. Они здесь ужасно возмущаются французами, которые все время производят — до войны, главным образом, производили, но и сейчас продолжают — самые фантастические и легкомысленные реставрации, докомпозиции и прямые сочинения. Председатель этого общества, известный исследователь архитектуры W. R. Lethaby[6], автор недавно вышедшей книги «Londonium»,— остатки построек Римской эпохи в Лондоне. Это общество выпустило уже в 1903 г. небольшую книжку о ремонте древних архитектурных памятников. Я приобрел уже ряд книжек и все эти дни буду собирать все, что сумею найти по части реставрации (вернее «ремонта», ибо слова «реставрация» они слышать не могут,— затыкают уши). Его, напр., очень смутили кокошники на Болдинской церкви в проекте реставрации, и он интересовался, считаем ли мы возможным, если найдем, скажем, следы одного кокошника или двух, восстановить только их, или отваживаемся, по аналогии, восстанавливать все. Я сказал, что повторяющиеся части мы восстанавливаем, если имеем исчерпывающие данные. Вообще я сказал, что мы занимаем среднее

место между англичанами и французами, но, пожалуй, значительно ближе к англичанам.

Все эти книжки я думаю переслать Тебе, а Ты их передашь для ознакомления и изучения Левинсону, который ознакомит с ними всех наших архитекторов. ⟨...⟩ Перешлю и каталоги, которых я здесь большое число накупил, ибо это все издания последних лет. Их забери домой и пусть знакомятся уже у нас дома с ними, кому нужно.

⟨...⟩ Здесь в Tate Gallery [2], которая является галереей английской школы, есть между прочим и целый зал французов,— штук 6—8 Коро, блестящий зимний пейзаж Моне, несколько вещей Мане, один Сезанн и т. д. Очень было приятно их увидать. Англичане — сплошная олеография и чем знаменитее, тем мерзостнее. Особенно противный — самый знаменитый, английский полубог — Watts [8]. Очень умный должно быть, но лучше был бы глупее, но сильнее и талантливее. Очень слабыми оказались все прерафаэлиты, не исключая и Россетти, с его «Beata Beatrix»,— одной из знаменитейших картин на свете [9]. Все это куда-то провалилось и едва ли уже когда-либо выйдет на свет. Завтра, кажется, должна приехать Miss Peacock, которой Стиль телеграфировал в деревню. Ну, на сегодня довольно. Очень поздно и слипаются глаза. Только ведь поздно вечером и есть время писать.

Целую крепко. Твой *Игорь.*

85. В. М. ГРАБАРЬ

Лондон, 3 января 1924 г.
Вечер.

Дорогая Валя, сегодня весь день ушел у меня на визиты к разным директорам музеев и беседы с ними. В Национальной галерее инвентаризация лучше, чем в Британском музее и в общем карточка или, вернее, страница инвентарной книги оказалась довольно близкой к той, которую я сочинил для Третьяковской галереи, хотя и не знал Лондонской. Фотографирования и тут нет. Реставрируют совершенно так же, как и я установил, т. е. ответственность лежит не на реставраторе, а на лицах, стоящих во главе. Их в Национальной галерее трое: директор и два его помощника, которые по очереди и отвечают. Они между прочим художники и историки искусства в одно и то же время. В данный момент работы в мастерской никакой не производится и поэтому показывать мне было нечего. Стараются делать поменьше,— только когда явная нужда. Недостающие места (выпадка и т. д.) все же записывают. Чрезвычайно любезны и предупредительны и, в противоположность Германии, здесь не справляются, кто ты, большевик или антибольшевик или еще кто-нибудь,— до всего этого им нет никакого дела. Должен все-таки сказать, что учиться у них реставрационному делу не приходится, и я даже в общем вынес впечатление, что у нас, пожалуй, лучше.

Сегодня приехала, по телеграфному вызову Стиля, Miss Peacock из своей деревни. Рассказала много любопытного — очень интересовалась

всем, что делается в России, где она бывала и где у нее немало друзей. ⟨...⟩

Здесь сейчас выставка Beardsley'я в Tate Gallery. Мне показалось, что он сильно увял и просто скучен для меня [10]. Есть там много вещей одного художника, который был на севере во время «английской интервенции», некоего Tonks [11]. Было неожиданно видеть русские деревни и русские праздники с пляшущими мужиками и бабами в английской передаче. Все это, впрочем, столь же слабо, как и все остальное английское искусство после 1830-х годов. ⟨...⟩

Не помню, писал ли я Тебе, что директор кабинета рисунков позавидовал моему собранию: у них ничего подобного нет. Придется оставить все это до возвращения из Америки. В Гейнсборо я уже не сомневаюсь, а Ребёрна здесь очень мало — его надо смотреть в Шотландии (он ведь национальный художник Шотландии) и в частных собраниях. Те, которые есть в Нац. гал. и в Портретной, правда, другой эпохи, так что абсолютной уверенности быть не может, но все же значительно разнятся от типа живописи старика.

Сегодня удалось найти кое-что из книг по части реставрации. ⟨...⟩

Целую Тебя, Оленьку, маму и всех, всех, всех наших.

Твой *Игорь*.

86. В. М. ГРАБАРЬ

Лондон, 4 января 1924 г.

Дорогая Валюша, сегодня целый день была ужасная тормошня. Да и самый день был особенный — темный, не день, а ночь. Весь день горели фонари и сверкали рекламы фонтанами огней, ибо это была самая настоящая ночь. Только сегодня я понял то место у Диккенса, когда Скрудж просыпается, видит на часах — 1 ч. и не знает, что это — час дня или час ночи [12]. Красно-желтый, тяжелый, наполненный каменным углем туман. Самое главное сделано: сегодня во второй части дня курьер привез, наконец, бумагу, фотографии, каталоги, Твое письмо и добавление к нему ⟨...⟩. Все хорошо, что хорошо кончается: я был снова в «Society of Protection etc.» *, и мы вместе с секретарем, оказавшимся при ближайшем обследовании мистером A. R. Powys'ом [13], прочли весь этот документ от доски до доски. Вначале он переведен ничего себе, но дальше хромает изрядно даже для моего уха, хотя, к сожалению, переменить уже ничего нельзя было. А там есть большие оплошности. Напр. «храм св. Павла» переведено так: — «St. Paul's **temple**», а надо **church**. Temple только языческие — греческие, римские, буддийские — тоже, а христианские churches. Но это — пустяки. Важно то, что бумага все-таки очень обстоятельная и оказалась очень убедительная. Между прочим, некоторые приемы кладки, оказывается, восходят к римским временам в Лондоне,

* Общество попечения и т. д. (*англ., лат.*).

что их чрезвычайно заинтересовало. Они немедленно напишут Бушу[14], который не чужд архитектуре и построил здесь огромное, самое большое пока в Лондоне здание «Bushhause» на Strand'е, в самом центре города.

⟨...⟩ Отправляю ⟨...⟩ пакет с книгами, брошюрами и статьями в журналах о реставрации. Материал все новейший и очень интересный. Посылаю на Третьяковскую галерею, директору Гал-и И. Грабарю. Ты уж там скажи, чтобы следили и забери домой. Давай по одной штучке Левинсону, он будет разбирать понемножку и пусть делится с нашими работниками в Комиссиях, т. е. пусть докладывает каждый раз особо на заседаниях с протоколированием. Для этого и посылаю.

Завтра рано утром, до 9 часов, уже уезжаем в Саутхемптон — прямо к пароходу. ⟨...⟩

Фотографии не отдам никому окончательно. Тугендхольду[15] передай, что я ничего не мог ему достать здесь. Есть превосходные вещи французские, новой живописи, но ни одной фотографии. Изволь их заказывать специально, это безумно дорого и еще безумнее долго. Ведь в такие дни как сегодня ничего не снимешь.

Ну в заключение должен сказать, что своим пребыванием в Лондоне я очень доволен. Кстати Стиль написал даже заметку с моих слов о раскрытии Владимирской иконы и уже прислал мне номер журнала «Saturday Review»[16].

⟨...⟩ Всех целую крепко. Твой любящий *Игорь.*

87. В. М. ГРАБАРЬ

[С борта парохода] «Belgenland»,
14 января 1924 г. 10 ч. вечера

⟨...⟩ В Галифакс мы пришли вчера в 5 ч. вечера при последних лучах солнца. Это было восхитительно. ⟨...⟩ Все-таки это было особенное и довольно волнительное чувство, когда мы на 10-й день водного скитания увидали издали землю. Я, как никогда, понял смысл крика «земля, земля» в истории Христофора Колумба и разных героев куперовских и жюль-верновских романов. Действительно, глаза с жадностью впивались в смутные синие точки, появившиеся на горизонте, и страстно хотелось, чтобы рассеялись сомнения в призрачности этих неуловимых силуэтов. Неужели действительно это только дымы пароходов или игра морского тумана? Но силуэты крепли на глазах и понемногу превращались в ясные очертания гор и берегов. Еще через час стали ясно видны синие леса и желто-серые берега. Потом мы въехали в какую-то губу и с обеих сторон потянулись берега. Я испытывал очень странное чувство — совсем не похоже на все, что видел раньше в Европе, Азии и Африке, разве, может быть, отдаленно эти берега напоминали что-то виденное на Дальнем Севере,— где-то на Мурмане или Мезени. Но затем потянулись фабрики и заводы и, наконец, показались вдали контуры какого-то гигантского города. Говорят, что это по американскому масштабу небольшой город, но когда

я спросил, сколько в нем жителей, то оказалось, что не больше 2 миллионов [17], т. е. больше Москвы. Гигантские портовые сооружения, и исполинские пушки на высоких гористых берегах, да островок-форт перед самым входом в бухту говорили о значительности и населенности пункта, хотя так и осталось непонятным, против каких врагов возведены все эти сооружения! Мы пробыли в Галифаксе часа 3 и когда уезжали, все берега, т. е. его окрестности,— ибо до самого города мы не доходили, и он продолжал рисоваться нам в виде фантастического многобашенного исполинского города-призрака,— зажглись разноцветными огнями, отражавшимися в воде. Над городом виднелось только зарево, а эти огни зажглись над местностью, которая при дневном свете нам казалась совершенно безлюдной. Что же там? ‹...›

Так вот она Америка! Чем-то она нас порадует? ‹...› Теперь, когда мы подъезжаем к этому чудищу, к Нью-Йорку, в котором что-то должно переломиться в жизни,— либо сильно подняться, либо рухнуть,— теперь я действительно испытываю род сладкого и томительного волнения. Берегов опять не видно после Галифакса. Но они там где-то, куда мы идем сейчас, не очень далеко впереди, странные, загадочные, манящие и страшные берега. Впрочем, страшного ничего нет, а есть чувство, похожее на то, какое должен испытывать человек, слушающий как выкликают цифры выигрышей: 1000, 100 000, 200 000. Ну, а если ничего? Совсем ничего, конечно, не может быть,— рублей 100—150 выиграешь обязательно. Но стоило ли из-за них в Америку ехать. Вот я еще не доехал, а полагаю, что стоило. Уже одного того, что я до сих пор увидал — а что еще увижу! — достаточный выигрыш. Ну а что прибавится, то чистая прибыль.

Сегодня окончил каталог и написал все биографийки [18]. Все мы задним умом крепки: как просто было попросить каждого участника дать в анкете сведения о себе: год и место рождения, годы учебы, все выставки в России и за границей и пр. Хорошо еще, что благодаря моей памяти почти все года выставок и др. даты вспомнил. Но конечно ошибок, и немалых, не избежать. Но зато эти маленькие, только фактические сведения у большинства художников (их нет только у совсем молодых, главным образом петербургских графиков) придадут интерес каталогу. Осталось написать мне только вступительную статью об эволюции русской живописи в XVIII и XIX в. и о современных группировках, конечно, в тоне, исключающем всякую parti pris *. Выяснилось, между прочим, что мы стоим на весьма различных с Сомовым точках зрения по вопросам современного искусства. Я очень горячо отстаиваю свой взгляд, резко отрицательный, на всякие вариации подделки под старых мастеров. Он возражает: «ну, что ж, а новые подделки Вы допускаете? Весь Кончаловский — это подделка под Сезанна и мне просто смешно утверждение Трояновского (Скатертного) [19], что «Кончаловский первый живописец в Европе». Лучше подделываться под стариков, чем под новичков».

Ну пока довольно. ‹...›

Твой *Игорь.*

---

* предвзятость (*фр.*).

88. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 15 января 1924 г. 11 ч. в.

Дорогая Валя,

Сегодня на рассвете мы приехали в Нью-йоркскую бухту, где стали на якоре. Часов в 9 поехали к Нью-Йорку. Из моря со стороны Европы подымалось красное солнце, которое долго не могло светить сквозь густую завесу дыма, стелющегося над Нью-Йорком и висящего далеко вокруг него, над всеми окрестностями. Зрелище, предстоявшее нам в дальнейшем было поистине великолепно. Мы плыли около часу и полутора по бухте, по берегам которой справа и слева расположены пристани разных пароходств и компаний, вот в таком роде *. Все это тянется вероятно верст на 70. Бухта шириной примерно версты 3—4. В каждом таком загоне вмещается один гигантский пароход. Так и нас при помощи дюжины маленьких пароходиков втащили в такой загон. Длиной он как раз в длину парохода, т. е. примерно как Балчуг, да еще Чугунный мост. Через час после того как мы двинулись, впереди из тумана стала вырисовываться исполинская фигура статуи Свободы [20]. Было это очень эффектно, особенно издали, т. к. вблизи она гораздо хуже уже просто как произведение искусства. Издали при боковом солнечном освещении это было феерическое зрелище. Позднее, еще минут через 10 стали вырисовываться колоссы главной торговой части Нью-Йорка — 40 и 50-тиэтажные небоскребы. Это было прямо фантастично и на всех нас произвело сильнейшее и очень волнующее впечатление. Между прочим все это гораздо интереснее и лучше в натуре, чем на открытках и в газетных приложениях. Совсем невероятный город каких-то кельнских соборов, очень стройных и конечно гораздо более красивых, чем все то, что доводилось видеть по части высоких сооружений в Европе. Я был, оказывается, прав, когда утверждал в России, что, по всем признакам, в Америке должна быть архитектура. Она есть, в то время как ее нигде в Европе нет. Когда мы сегодня, остановившись в этой маленькой («крошечной» по здешнему масштабу) гостинице, изображение которой есть на конверте, пошли на почту за письмами, то мы были прямо ошеломлены грандиозностью архитектурного замысла и размаха. Здание построено всего лет 5 тому назад. Без рисунка и чертежа трудно рассказать, насколько удачна его мысль и как великолепно решение. Ни одной постройки, равной этой, я не знаю ни у нас, ни в Европе за последние 20—30 лет. Верно какой-нибудь запоздалый итальянец строил. ‹...›

Прибавлю только, что Зилоти [21] с нетерпением ожидали моего приезда, возвещенного газетами. ‹...›

Пока довольно. Крепко, крепко, крепко целую.

Шатались весь вечер по Бродвею (Кузнецкий мост здешний, но эдак верст около 20 длиной). Мы все в один голос решили: Лондон — большая деревня. Вот где океан огня, а там прудик. Это просто черт знает что. Черт знает что!

Твой любящий *Игорь*.

---

* В тексте — рисунок [прим. *сост.*].

89. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 16 января 1924 г.

Дорогая Валя,— и бысть утро и бысть вечер, день вторый. Что он принес? Как будто особых разочарований пока нет, хотя, конечно, многое оказалось не таким, каким его рисовали нам в Москве. ⟨...⟩ Музеи в Америке ничего никогда не покупают, ибо все получают даром от всяких миллиардеров. Под тем или другим соусом их подковывают, или они сами себя подковывают, и в музеях появляются целые залы, отведенные только под их коллекции. Уже в Лондоне этот обычай начал в последнее время прививаться: в National Gallery появилась целая зала с портретами Сарджента, вещей до 40—50. В Лондонском каталоге он, Вистлер, Holman Hunt, Channon и десятки других значатся мастерами «Британской школы», а в Америке они оказываются мастерами «Американской школы» («American School») [22]. Я провел сегодня 4 часа в знаменитом Metropolitain Museum. Это гигантское здание, в котором столько предметов искусства, что из них в Европе вышли бы 10 прекрасных и совершенно законченных музеев. Одно только египетское собрание таково, что все собрание Голенищева едва ли составляет одну тысячную часть метрополитенского [23]. Только портретами мы их бьем: здесь их только 8 штук, подбор хуже и случаен. Несносно только то, что большинству жертвователей посвящены свои особые залы, а коллекции вроде Остроуховской [24]: и старые мастера, и средние, и новые, иностранцы, американцы и китайская ваза. И вот в зале 8 Рембрандтов (вернее, 8 портретов, слывущих за Рембрандтов и всемирно известных, но, по-моему, в большей части не Рембрандтов), Уистлер, какие-то немцы, испанцы и американцы. Сарджента можно найти в 10—12 различных залах, вкрапленным в совершенно чуждую ему обстановку, и тоже со всеми другими художниками. Только с современными французами дело обстоит лучше, потому что их собирал почти исключительно один какой-то богач, никого больше не собиравший. Изумительные вещи Ed. Manet («Женщина с попугаем», «Pieta», «Женщина под зонтиком», nature morte), бесподобный Ренуар (портрет г-жи Шарпантье — мать в черном платье, эффектная француженка сидит на диване с 2 девочками лет по 5—6; одна из них на черной собаке) [25]. Это божество, по живописи. Огромный холст. Замечательные Сезанны, десятки Курбе, причем один пейзаж бьет все сезанновские по современности цвета,— ярко-зеленая вещь — пруд в лесу. А какие Corot и особенно Руссо [26]! Умереть! Вот американцы плохи,— с нами конкуренции им никак не выдержать. Среди живописи оказалось множество всемирно известных вещей, которые я знал только по воспроизведениям. Есть и знаменитейшие Гейнсборо, Рейнольдсы, Ребёрны, Ромнеи и Лоренсы [27]. Между прочим о Гейнсборо я уже писал Тебе, что сомнения должны быть совсем устранены: кое-что по частям встречается аналогичное в других его вещах. Но вот Ребёрн пока непохож. Его надо бы видеть в Шотландии. Тут есть одна вещь (ранняя — 1796 г.) Lawrence'а очень близкая к этой. Но дело в том, что я не очень верю здешнему определению: таких Лоренсов я никогда не видал. Вообще по части определений они здесь не очень стесняются, что, быть

может, объясняется самодурством жертвователей: либо это будет настоящий Рембрандт, а это подлинный Хальс, либо убирайтесь к черту, и я все свои вещи забираю и до свидания! ⟨...⟩

Сегодня я успел только обежать наскоро залы музея (и то не все), сосредоточив внимание на нескольких из них. Тут кроме Египта замечательно представлены средние века, Ренессанс и даже отдельные комнаты, Louis XV напр., целиком вывезенные из Парижа. Есть целый отдел Родена, до 40 мраморов и бронз. Тут же и отдел гипсовых слепков. Тут же и средневековые витро (несколько зал). Наконец, отдел старинных инструментов всех народов. Что-то чудовищное по разнообразию состава.

Сегодня же у нас уже был с визитом самый известный здешний художественный критик Mr. Brinton[28]. Когда я назвал себя, он сказал, что считает за великое счастье познакомиться лично с автором «Девушки с ведрами» (морозовской), его любимой картины, о которой он непрестанно твердит своим ученикам в университете и на экскурсиях, как и о «Сидящей на диване» (гиршмановской) Сомова[29]. Знает мою монографию Vittorio Pica[30]. ⟨...⟩

Применяясь к здешним нравам, мы организуем комитет из 3-х русских знаменитостей (Рахманинов, Станиславский, Зилоти) и 12 американцев и американок-миллиардерш[31]. Надеемся с них слупить за честь.

Ну пока, будет, уже 1-й час и еле сижу, глаза слипаются.

17 января 8 ч. у.

⟨...⟩ Мне бы очень хотелось нанять мастерскую. Ни Сомову, ни Виноградову она не нужна, и они отказались, но я хотел бы подыскать что-нибудь, хотя это убийственно дорого — от 150 до 400 долларов в месяц (с мебелью). Трояновский обещает ссудить с тем, чтобы из будущих моих продаж выплатить. Но это еще не в ближайшие дни, конечно.

Был вчера у Зилоти. Ужасно были рады. Пошли в ресторан напротив (французский) и там сидели часа $2^1/_2$. Натурально вспоминали старину. ⟨...⟩ Об Оленьке не знала. Невероятно обрадовалась. Ал. Ильич здесь живет, видимо, исключительно уроками и у него пропасть почитателей и почитательниц. ⟨...⟩

Целую крепко Тебя, моя милая, золотая, Оленьку, маму и всех, всех, всех. Очень всех целует Вера Павл. [Зилоти].

Твой *Игорь.*

90. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 18 января 1924 г.

Дорогая Валя,

Сегодня я получил такую сумму художественных наслаждений, какой давно уже не приходилось получать. С утра пошел на выставку Ренуара у Дюран-Рюэля[32] (Нью-йоркское отделение Парижского дома). Ни одной из выставленных 23 картин его я никогда не видал, а среди них не-

сколько настоящих жемчужин, да таких, что кое в чем бьют и Моне и Сезанна. Это особенно его пейзажи 1880-х годов. Это какая-то непреложная, убедительнейшая правда и в одно и то же время радующая феерия. Ни одной вещи, равной по цвету трем-четырем из выставленных здесь, в Москве, нет. Сплошь самоцветные камни, но дивно сгармонированные и являющиеся в его руках послушными и необходимыми элементами картины, вовсе при этом не кажущейся яркой, или пестрой, а только божественно наблюдённым куском природы. Таких я никогда не видал, либо видал тогда, когда ничего не понимал. Мне ужасно хотелось, чтобы их увидал Кончаловский. Он оценил бы их неподражаемую гущу цветности и волшебное мастерство. Обыкновенно принято считать, что Ренуар был великим в 1860 и 1870-х годах, а потом постепенно падал. Так и я думал, но это вещи 1883, 1888 и 1890-х годов. В Лондоне мне повезло на Ван Гога, в Нью-Йорке на Ренуара. Там мне не удалось достать фотографий, хотя у меня еще не потеряна надежда получить их; здесь попытаюсь добыть их. Сообщи об этом Тугендхольду. Да постараюсь раздобыть и лучших французов из Metropolitain Museum'a. Пока их не нашел. Ведь с правом воспроизведения за границей очень плохо и приходится добывать просто как бы для себя лично.

После Ренуара пошел в Metropolitain пешком. Это версты две по парку, который занимает середину всего 20-тиверстного длинного и узкого острова, на котором лежит Нью-Йорк. Парк длиной версты 3—4, шириной около 1/2 версты,— столетний, с изумительными деревьями и прудом в 1/2 версты длиной и шириной. По парку асфальтовые дороги для автомобилей и дорожки для пешеходов. В Парке же и музей. Был совершенно апрельский, по-нашему, по-московскому пониманию, день, в пальто жарко, солнце жгло, свистели скворцы — всю зиму здесь сидят. стервецы,— словом, до того на душе хорошо, что рассказать трудно. Но тут же конечно вспомнил про Москву, про холод, неприютность, про отсутствие вот этой чертовски налаженной и насыщенной удобствами жизни, и устыдился и понадобилось немало времени, чтобы прежнее настроение вернулось вновь. Был весенний ветерок, мчались тысячи автомобилей, но ни одной пылинки, словно в операционном зале: откуда ей и быть, когда не только мостовые и дороги для автомобилей, но и пешеходные — все асфальтовые и моются. 〈...〉

По парку множество мамаш и мало нянек. Вообще прислуга здесь большая роскошь и прислуг держат только очень богатые люди. Детишкам конечно лафа в этом парке.

В Metropolitain'е опять наслаждался и смотрел главным образом французов и кое-что из самых больших итальянцев. Большая картина Ed. Manet — «Pieta» показалась мне лучшей вещью, бьющей и Веронезе и Тициана. По цвету это Греко, а по форме Мане. Из шедевров шедевр. У одного из ангелов, поддерживающих мертвого Христа, сидящего в фас, ногами вперед, крылья белые и другие синие, да такого синего цвета, что не выдумать [33]. Странно, но в лондонской National Gallery на этот раз сильнейшее впечатление — «Казнь Максимилиана» (фрагмент — только группа стреляющих солдат) [34], а в Metropolitain'е — опять Manet — «Pieta». Несомненно, величайший человек XIX века, совершенно не боящийся

конкуренции даже венецианцев, очень страшных даже Веласкесу. Рядом с ним и Ренуар и Моне и Сезанн только его сотоварищи. У Дюран-Рюэля я видел еще несколько превосходных вещей Моне, особенно одну, невероятно мастерскую и вдохновенную, но Ренуаровские пейзажи ее крыли без остатка. А уж я ли не люблю Monet? ‹...›

Очень замечательны скульптуры Дега, впервые виденные мною в таком количестве, в Metropolitain'e. Их что-то до 15—20 [35]. Все больше голые балерины, танцующие и так и сяк, извивающиеся, летящие и т. д. Невероятные есть повороты по неожиданности и убедительности в одно и то же время. Когда он начал слепнуть, он перешел на скульптуру — искусство осязания. Есть и серия скульптур конных,— тоже невиданные повороты и движения.

Мы только в первый день ели в гостинице, т. к. это все-таки дорого. Сейчас мы ходим закусывать бутербродами (сандвичами) и кофеем в разные закусочные, которых здесь пропасть. Есть, например, так называемые self-service — «самообслуживание», т. е. без лакеев и начаев. ‹...›

Всем привет и поцелуй. Твой *Игорь*.

91. В. М. ГРАБАРЬ

[Нью-Йорк], 19 января 1924 г.

Дорогая Валя, сегодня весь день был посвящен покупке красок и прочих вещей, нужных для живописи. И вот тут-то и обнаружилось одно совершенно невероятное обстоятельство, которого я никак не ожидал. Пошли мы в один магазин, очень рекомендованный нам. Это самая большая фабрика красок в Америке. Оказалось, что целого ряда красок, которые были даже у Досекина, у них не вырабатывается: нет красного кадмия и ни одного из очень сейчас распространенных в Англии и во Франции ализаринов. Попробовал прицениться. Оказалось, что американские краски дороже, чем Winsor с Newton в Москве, у «Осипа», а европейские еще дороже,— рубля по 4 (2 доллара!). ‹...› Палитра строгается совершенно одинаковой толщины кругом и не полируется. Через месяц она так напитается маслом и красками (она чертовски толста), что держать ее не будет возможности. Кроме того отверстие для большого пальца руки сделано в правом нижнем углу у самого края, так что и сейчас ее уже почти нельзя держать, да еще вырезано отверстие совершенно перпендикулярно. ‹...› Побывав во всех лучших магазинах Нью-Йорка, мы убедились, что всюду то же. ‹...› И тут я понял, как ничтожна в Америке художественная культура. В Калуге можно найти хорошую палитру в лавке, а в Нью-Йорке нет. А цены ошеломляющие и возмущающие. ‹...› Ну и сваляли же мы дураков, не купив в Лондоне всего этого. А еще вернее, не взяв из Москвы хоть ящика и мольберта.

Под конец нашли магазинчик поприличнее и я накупил одних красок Winsor'a и Blucks'a. За время войны Winsor выпустил 4 краски нового пигмента, под названием «Spectrum», такой интенсивности, какой мы

раньше не видывали: 1) голубая — средняя между кобальтом и небесной голубой, но вдвое ярче обеих и, главное, прозрачная; 2) красная вроде киновари, но прозрачная; 3) фиолетовая тоже прозрачная и 4) светло-лимонная вроде лимонного кадмия и тоже прозрачная. Это самое большое открытие после того как удалось сделать красный кадмий. Сейчас же другая, старейшая английская фирма Ньюмана выпустила те же 4 краски, но Blucks еще не выпустил. Я купил их. Совершенно фантастично.

Вечером нас пригласил к себе Рахманинов. Пили водку, вина и 2 бут. шампанского. У него собственный дом-вилла на берегу Hudson'а, изумительно обставленный, с дивным видом на реку и море.

Дела идут по-прежнему настолько хорошо, что мы ни минуты не сомневаемся в успехе, но конечно о некоторых расценках, данных авторами в Москве и Петербурге надо забыть, ибо они возбуждают улыбки.

〈...〉 Твой любящий *Игорь.*

92. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 20 января 1924 г.

Дорогая Валя,

Вчера я окончил письмо к Тебе в четвертом часу утра, т. к. мы вернулись в 2 ч. от Рахманинова. Я успел только несколько слов об этом сказать. Было очень хорошо и уютно. У него две дочери взрослые — 17 и 19 лет, хотя самому ему только 52. Живут очень дружно и любовно. В апреле он собирается ехать в Европу на лето, к зиме — обратно. Художественному театру в этом году много хуже прошлогоднего: его антрепренер взял гораздо более грандиозное театральное предприятие, притом более эффектное и совершенно новое для Америки — «Чудо» Макса Рейнгардта [36], бросив свою энергию и деньги на рекламирование его и забросил Художеств. театр. Сборы поэтому пали и интерес пошел на убыль.

Сейчас здесь Бакст, который вынужден зарабатывать много для того, чтобы содержать свою родню за границей и в России, а главным образом Любовь Павловну. 〈...〉 Он человек деликатный и очень стонал, но все-таки вынужден ей давать по 3000 франков в месяц, которые и посылает ей в Италию. Так как в Париже не очень сейчас заработаешь, то он ездит в Америку на заработки — своего рода отхожий промысел. Он уже в прошлом году читал лекции на всякие темы — между прочим о женских нарядах, моде и т. п. — и в этом году имеет разные ангажементы. За этот сезон (месяца за 3) он в общем заработает около 10 тысяч долларов лекциями. Сашенька [37] писал Вере Павловне [Зилоти], чтобы она не очень пугалась некоторых странностей в разговоре с ним, ибо его мания величия 〈...〉 еще не совсем прошла. 〈...〉 В этом его усиленно поддерживают 〈...〉 писатели вроде Андрея Левинсона, написавшего текст к большому изумительно изданному Коганом тому о нем, со множеством цветных воспроизведений [38]. Помнится, я видел эту книгу в вит-

рине магазина «Книга» на Кузнецком мосту. Продано было только 200 экземпляров и уже книга окупилась, так высока была ее цена,—не то 200, не то 250 долларов. Судя по этой книге, он сделал большие успехи и есть красивые рисунки, но в общем и целом много хлама, а то, что понаряднее — тоже мне не очень-то по сердцу, хотя и сделано мастерски. Никто из нас его еще не видал. ‹...›

Рерих прислал ‹...› кому-то письмо, в котором ‹...› рассказывал, что 200 вещей его купил Бостонский музей, а остальные 100 были раскуплены нарасхват всякими коллекционерами [39]. ‹...› Сейчас Зилоти занят организацией в Нью-Йорке консерватории [40]. Смешно сказать, что Америка ее до сих пор не имеет! ‹...›

Успехи Бакста ‹...› оказались сильно преувеличенными. Правда, он имеет несколько заказов на портреты (акварельные), но это не то, о чем нам рассказывали. Сейчас в Вашингтоне выставка Судьбинина и Сорина. Судьбинин [41], оказывается, совершенно переменился и из плохого скульптора-реалиста и импрессиониста сделался плохим скульптором-стилистом, даже не без сдвига: так, какие-то скульптурки, вроде как из дерева, под готику. В оригинале ничего не видал, а только в репродукции, в «Жар-птице». Узнай у Эфроса, где бы посмотреть этот берлинский журнал за 1921 г., 22 и 23 годы. Он с изрядной дозой пошловатости и дешевки, но там много репродукций со всех эмигрантских картин и скульптур. Кстати прочитала бы очень забавные письма Леонида Андреева к Сергею Глаголю в 1915 г., где Андреев очень много и смешно упоминает обо мне в разных комбинациях. Это в № 2—4 за 1921 год [42]. Сорин [43]— сладкий дамский портретист, рисунки которого появились на последних петербургских и московских выставках «Мира искусства» перед самой революцией, остался совершенно таким же, хотя многие и находят, что он стал лучше: все та же патока и модная картинка. Но бабам нравится. Приехав в Нью-Йорк, он попал в дом к миллиардеру Кону ‹...› и поселился у него. Из этого ничего не выходило. Тогда ему сказали, что Коны должны сами начать его муссировать среди своих знакомых. Тут очень развита ревность: если Miss Cohn писалась у russian painter'a Mr Sorin'a, то почему же Miss Danziger не может писаться у него? И так это пошло. Он получил много заказов и берет за портреты — большие рисунки, тронутые акварелью — по нескольку тысяч долларов. Не 7000, как он сам о себе писал в Россию «в письмах к друзьям», но все же и 3 и 4 тысячи. Это верно. Гадость это неестественная. Мне очень хочется испытать судьбу, чтобы узнать, покровительствует ли она и тем, кто хочет быть искренним, правдивым и честным. Пугают только огромные накладные расходы. Вот я уже заплатил 75 долларов за краски и завтра еще придется уплатить около того же за мольберт, кисти, подрамки и снова краски. Думаю все-таки окунуться: лучше все истратить и пуститься в работу.

Сегодня нас звали на открытие выставки Архипенко [44]. Нам посоветовали не идти: «что вам за охота делать рекламу другой выставке перед открытием вашей собственной?»,— сказал нам один сих дел мастер, умный и талантливый человечек, весьма много нам помогающий и поступивший к нам на службу,— Гришковский [45], белорус, бывший в 1905 г.

студентом одним из главных работников у Дягилева по устройству Таврической выставки: «Ведь разве вы не понимаете, что вы будете на вернисаже главной attraction * для нью-йоркской выставочной богатой публики; будут смотреть на вас, а не на Архипенко и вас закидают приглашениями: а ваша выставка явится потом некиим подогретым блюдом. Мы последовали этому мудрому совету и отправились сегодня за город, в Зоологический сад. Я их очень не люблю, будучи в этом отношении прямой противоположностью Серову [46], но все-таки поехал, чтобы не отставать. Такая гадость все эти крокодилы, змеи, ужасные удавы, очковые и гремучие змеи, потом какие-то маленькие вонючие зверьки грызуны, и только белки утешали: их пропасть и они почти ручные, бегают по всему саду, спрыгивают с гигантских деревьев к публике, которая припасает для них орешки. Милый и забавный зверек. Я пошел только для того, чтобы увидать цветистых птиц, но пока удалось найти только попугаев, феноменально, прямо какими-то анилинами окрашенных, изумительно красиво,— хоть становись и сейчас пиши. ⟨...⟩

В Нью-Йорке строят дома совсем иначе, чем у нас и т. к. меня здешняя строительная техника очень интересует, то я наблюдал за работами, и при этом понял, почему именно в Нью-Йорке возникли небоскребы и почему их нет больше нигде. Весь Нью-Йорк лежит на сплошной гранитной скале. На страшную глубину этот гранит. На таком фундаменте выдержат сколько угодно этажей, а попробуй их воздвигнуть в Москве или Петербурге. Ужасно рад, что удалось все это повидать. Ну будь здорова и поцелуй Оленьку, маму и всех наших ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

93. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 24 января 1924 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Этот Сомов [Е. И.] — сын двоюродного брата Константина Сомова, человек примерно лет 40 с чем-нибудь, человек очень милый и услужливый. Наш Сомов целые дни проводит с ним, да и Трояновский тоже, которому он очень много помогает по части всяких таможен и т. п. дел. Сейчас все это улажено как нельзя лучше. ⟨...⟩

Провел целый день в Metropolitain Museum'e, где специально осматривал коллекции египетские, классиков и вооружение. Между прочим здесь уже выставлены все фотографии Корнарвоновской экспедиции с гробницы Тутанкамена. Я не знал, что всего два года назад, в 1922-м году Египетским отделением Metropolitain'a была организована Египетская экспедиция, которая дала музею целый новый зал, по счету 14-й в Египетском отделении, и преогромный [47]. Музей произвел раскопки на

---

* притягательная сила (*фр.*).

свой счет, за что половину добычи получил себе, и только половина поступила в Каирский музей. 〈...〉 Эта последняя экспедиция дала материал совершенно исключительный, о котором я не имел понятия. Некий принц Мехенкветре, умерший около 2100—2000 года до Р. Х., вздумал соорудить себе могилу, в которую велел положить модели всех своих жилых и хозяйственных построек, торговых и увеселительных яхт, причем все это сделано с мельчайшими реалистическими подробностями и раскрашено, а на людях есть даже тканая одежда, паруса из ткани, снасти веревочные и т. д. Сделан даже фруктовый сад в его даче, на деревьях листья и плоды. Здесь я мог бы читать гораздо более интересные лекции по истории техники живописи, да и не только по Египетскому отделу, но и по искусству греков и особенно римлян. Тут есть целая комната, целиком перевезенная из Помпеи (вернее, из Boscoreale, рядом с Помпеями), даже две комнаты,— большой зал и небольшая спальня. Это сплошь фрески, полированные под мрамор и просто удивительно, как их ухитрились целиком перевезти. Все эти вещи как и вообще древности не реставрируются и если есть необходимость для сцепления частей подделать что-нибудь, то ограничиваются гладью из однотонного алебастра или штукатурки, не трогая оригинала. Одним словом делают совершенно то же, что мы делаем с иконами.

Совершенно исключительной полнотой отличается собрание рыцарских вооружений, которых невероятное количество. Это все почти полные комплекты и эти сотни фигур закованных в сталь с головы до ног рыцарей являют зрелище невиданное. И здесь нашли отличный способ их экспонировать без куклообразных фигур. Там где-то внутри манекен, конечно, есть и он очень хорошо сделан, движение свободно и легко, но т. к. рыцарь закован действительно с головы до ног и даже лица из-за опущенного забрала не видать, то нет вовсе куклы, всегда оскорбляющей глаз и смахивающей непременно на парикмахерскую. При этом экземпляры изумительные в художественном отношении и большею частью датированные, а во многих случаях с определенно выясненной принадлежностью их тому или другому известному историческому лицу. Иногда тут же повешена и фотография с известного портрета XVI или XVII в., изображающего данное лицо именно в этих самых латах. А многие из них просто большие художественные произведения: на щите изображение битвы, латы все скульптурные, гравированные, золоченые и т. д. В довершение всего тут же восстановлена привезенная из Северной Франции лавка оружейного мастера и «реставратора», относящаяся к 1500 году. Это прелестная большая комната с тончайшей готической резьбой, вся из дерева, в которой сохранились все нужные для работы предметы, наковальни — тоже все резные и художественно кованные и множество частей лат, а на стене висит «сертификат» того времени, оружейного цеха. 〈...〉

Ну будь здорова. Целую Тебя крепко

Твой *Игорь*. 〈...〉

94. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 26 января 1924 г.

Ну, здравствуй, милая, дорогая моя новорожденная, ибо сегодня как [раз] день Твоего рождения. Поздравляю и крепко обнимаю. ⟨...⟩ А я в это время, т. е. как раз между 11 и 2 дня был на крыше одного из самых внушительных небоскребов, здания страхового общества «Equitable», имеющего 41 этаж [48], ⟨...⟩ на который я сегодня, на Твое рождение взобрался, чтобы пристроиться писать. ⟨...⟩

Сегодня мне не пришлось писать на крыше и я даже не повез с собою красок, ибо погода внезапно — как всегда в Нью-Йорке — изменилась, подул страшный ветер и на дворе градусов 10 мороза, как все мы примерно принимаем. Так стоит тут день-два, много три и опять тепло. Оказывается напрасно не взял, т. к. мог устроиться еще выше на один этаж так называемой крыши К *. ⟨...⟩ Вид оттуда двоякий,— на море с виднеющейся вдали статуей Свободы и гаванью, и на город с группой небоскребов на первом плане. ⟨...⟩ Был чудный солнечный день. Над городом не то мгла, не то дым, вероятно последний, а выше него зелено-синее небо, в которое врезаются эти прямые ящики. Они не яркие и не пестрые, но все-таки немножко цветистые, очень оконтуренные и разлинованные. Интересно чертовски, но и чертовски трудно. Нельзя писать и рисовать эти миллионы окон и даже, сотни тысяч оконных ярусов, надо упростить, но как-то все-таки дать намек на окна, ибо эти окна, их механическое чередование дают какой-то важный, нужный и неустранимый акцент. Я понял, почему никто не пишет: выходит, должно быть, похоже на фотографии и открытки, вроде тех, которые я собираюсь послать Тебе завтра, но я надеюсь найти тот язык, который здесь нужен. Из окон видно гораздо хуже, да они и изрядно закопчены, к тому же мешает поперечная перекладина, режущая весь вид пополам. Снаружи хорошо, но тоже неудобно, потому что крыша устроена ** в разрезе так, что около стенки (а) наружной, немного меньшей по высоте моего роста, сделана кругом приступка (в), с которой удобно смотреть, но на которой трудно уставить мольберт, особенно дурацкой американской системы. Свалиться конечно нельзя, потому что даже на приступке верх барьера-стенки мне по грудь, но если морозище, да ветер, то не выдержишь. ⟨...⟩ Пока еще не делал своих холстов, а здешние ни к черту не годны. Все масляные и все не выдержанные, как мои, а видимо свежие. Но, главное, все подкрашены, какие-то холодно-серые, подцвеченные сажей. Купил два подрамка с бельгийским холстом. Этот ничего, но для задуманной серии небоскребов, думается, лучше были бы свои. ⟨...⟩

Твой любящий *Игорь*.

---

* В этом месте — рисунок [прим. *сост.*].
** То же.

95. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 30 января 1924 г.

⟨...⟩ Сегодня прибыл «Majestic» с Сытиным, но его, раба Божия, не пустили на берег, а пока оставили на пароходе, с тем, чтобы завтра утром перевезти на знаменитый и памятный всяким «иммигрантам» Обезьяний остров, возле статуи Свободы. Некоторых там держали месяцами. Это крошечный островок, втрое меньше нашего парохода, производящий впечатление искусственно образованного, имеющего форму половины разрезанного яйца и совершенно лишенного растительности. Там только один дом — тюрьма. Содержатся злосчастные пассажиры так себе, дают напр. 2 одеяла, но ни одной простыни, причем одеяла побывали на всяких телах, но кормят неплохо, и все на казенный счет. Если так называемая «quota» заполнена, то тебя на казенный же счет везут обратно в Европу. Для художников и вообще артистов всех родов квоты не существует, как нет ее и для коммерсантов, могущих представить доказательства своей профессии. Мы рассчитываем, что завтра утром удастся выручить бедного старика. А сегодня его даже не выпустили из нижних помещений на палубу и нам не удалось его увидать. Только Трояновскому удалось послать ему записку, на которую он и ответил, что его завтра погонят на этот самый Обезьяний остров. Уморят ведь старика [49].

⟨...⟩ Сегодня был Судьбинин, приехавший из Вашингтона, где он устраивал выставку вместе с Сориным, сейчас перекочевывающую в Калифорнию. Был еще сегодня в «Corona Mundi», Институте мастеров, основанном Рерихом [50]. ⟨...⟩

Целую крепко. Твой *Игорь*.

96. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 2 февраля 1924 г.

Милая, золотая Валюша, здравствуй.

Сегодня я могу поговорить с Тобою несколько подольше, хотя и сегодня уже поздно (12 часов) и я по обыкновению ужасно устал. Ведь целыми днями приходится трепаться до черта, буквально без передышки. Помещение, наконец, найдено и превосходное, хотя это дело пришлось обрабатывать недели 1$^1/_2$. Искали мы везде, где только можно было. О частных галереях не могло быть, конечно, и речи, ибо для нашей выставки помещение нужно гигантское. Взяли в самом центре города на самом широком, бойком и торговом месте. Сперва, после долгих поисков мы остановились на 18-м этаже рядом стоящего 22-этажного дома ⟨...⟩ Это здание называется «Heckscher Building». Мы и решились написать оному Хекшеру письмо ⟨...⟩

Но он предлагает другое помещение, примыкающее к этому же дому и лучшее, ибо оно в верхнем этаже 10-этажного дома, причем, кроме боковых огромных окон со всех 4-х сторон, имеет еще верхний свет. ⟨...⟩

Решили взять только большую половину его около 14.000 футов. Верхний свет сделан в виде квадратных врезов в толщу потолка (приблизительно около 3 аршин каждая сторона квадрата). Мы разбили всю площадь на 12 зал, среди которых 4 огромных (думаем в одном концерты устраивать и лекции), а самые маленькие по 9×9 кв. аршин (самый большой 27 арш. в длину и 18 в ширину). Цена, несмотря на большую скидку, все-таки внушительная. Ну что делать, будем выкручиваться. В том же доме внизу, в подвальном этаже, вернее в одном из подвальных, т. к. их тут бывает до 10, оказался склад перегородок-щитов, и они обходятся нам очень дешево. Думаем сделать нарядно. В понедельник свозим картины и там же оборудуем свою мастерскую для изготовления рам. Насчет рам здесь приходится идти на расходы, т. к. здешняя публика, видимо, в этом отношении изрядно избалована. Мы побывали уже на ряде выставок, вероятно, не меньше, как на десяти и всюду обнаружили особую заботливость в подборе рам. ‹...›

Ну будь здорова. Ужасно приятно было поцеловать две Оленькиных фотографии и полюбоваться ‹...›

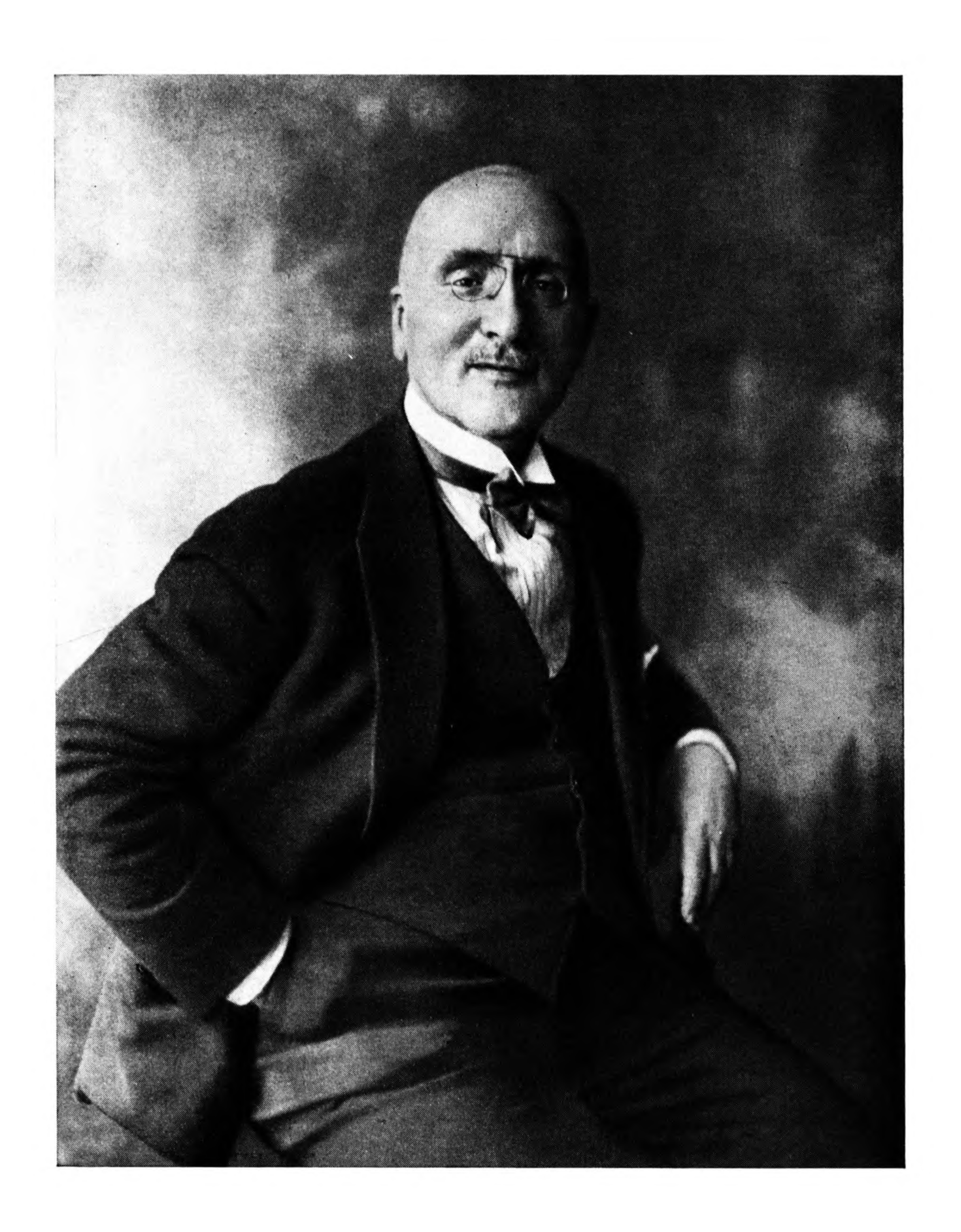
Твой *Игорь*.

97. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 3 февраля 1924 г.

Дорогая Валюша,

‹...› Сегодня все меня уговаривали пойти хоть раз в жизни в кинематограф, уверяя, что уж в Америке-то я должен пойти, ибо тут фантастические трюки и просто чудеса, особенно убеждал Сомов, страшный любитель кинема. Я пошел, потому что выходило уж очень глупо так жестоко принципиальничать, а потом действительно хотелось посмотреть, что они тут наделали и в технике кино и еще более в технике освещения, да и в архитектурном смысле. Пошли в самый большой кинематограф «Capitol», вмещающий что-то не то 6, не то 8 тысяч человек, если мне не соврали. И что же? Ужаснее и мерзостнее зрелища я никогда не видал. Это всетаки такая чудовищная профанация одного из величайших созданий человечества,— театра, что уже это одно сознание отравляет всякую возможность наслаждения и радости, если даже допустить, что они мыслимы. Но в том-то и дело, что те самые достоинства, которые большинству кажутся столь очевидными и несомненными, для меня глубоко отвратительны. Говорят, что это сама жизнь, а я вижу, что это сама фальшь, что это откровенная и притом гнуснейшая ложь. Пусть бы еще красивая, за красоту многое простишь, нет — уродливая, пошлая, насыщенная вкусом до последней степени дурным. Преувеличенная мимика, необходимая при отсутствии слов и, видимо, неизбежная при условиях современного cinema. Мне теперь совершенно ясно, как вся эта чепуха выросла до таких пределов, что и тонкие люди попали в ее сети. Они понемногу, из года в год привыкали ко всему комплексу приемов, трюков, новшеств и т. д. и



И. Э. ГРАБАРЬ.
Нью-Йорк, 1924 г.

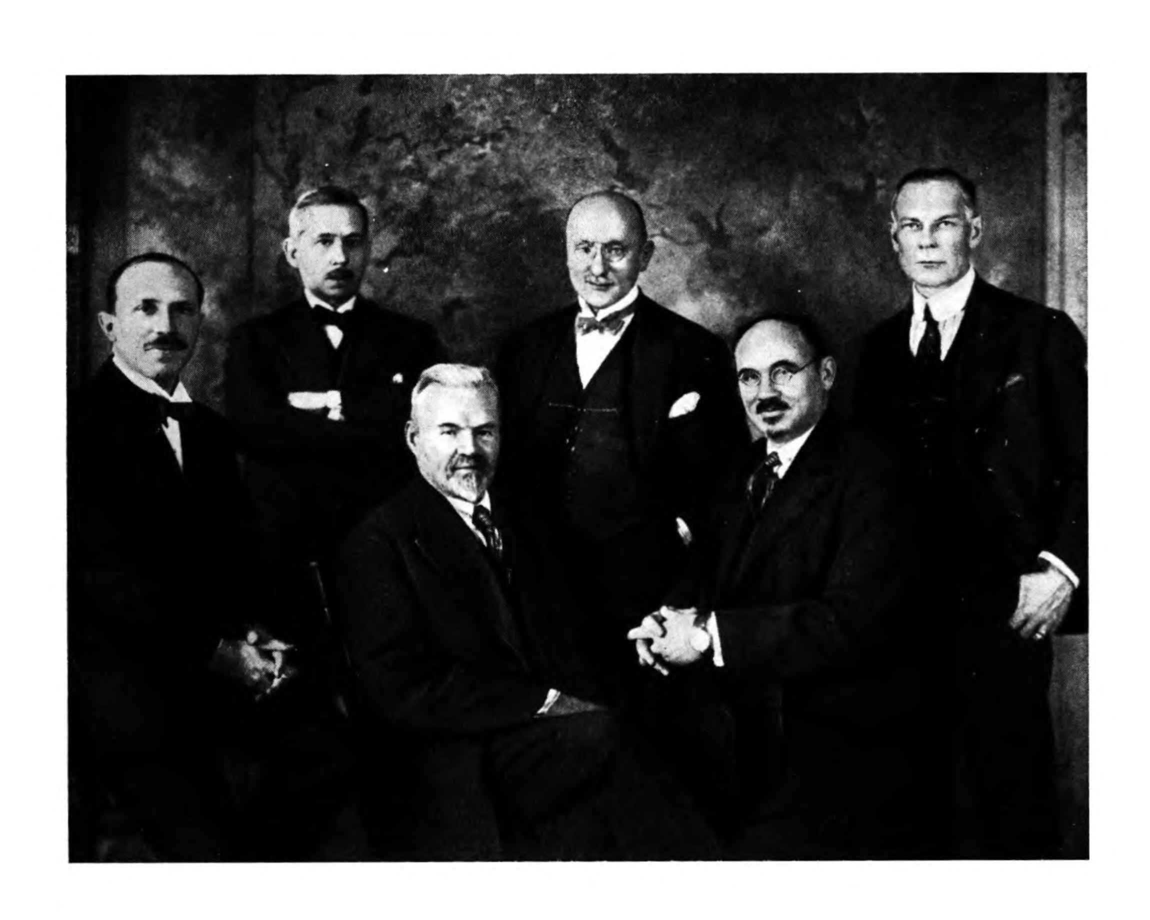


Волжская экспедиция. На пароходе. 1919 г. Третий справа — И. Э. Грабарь.

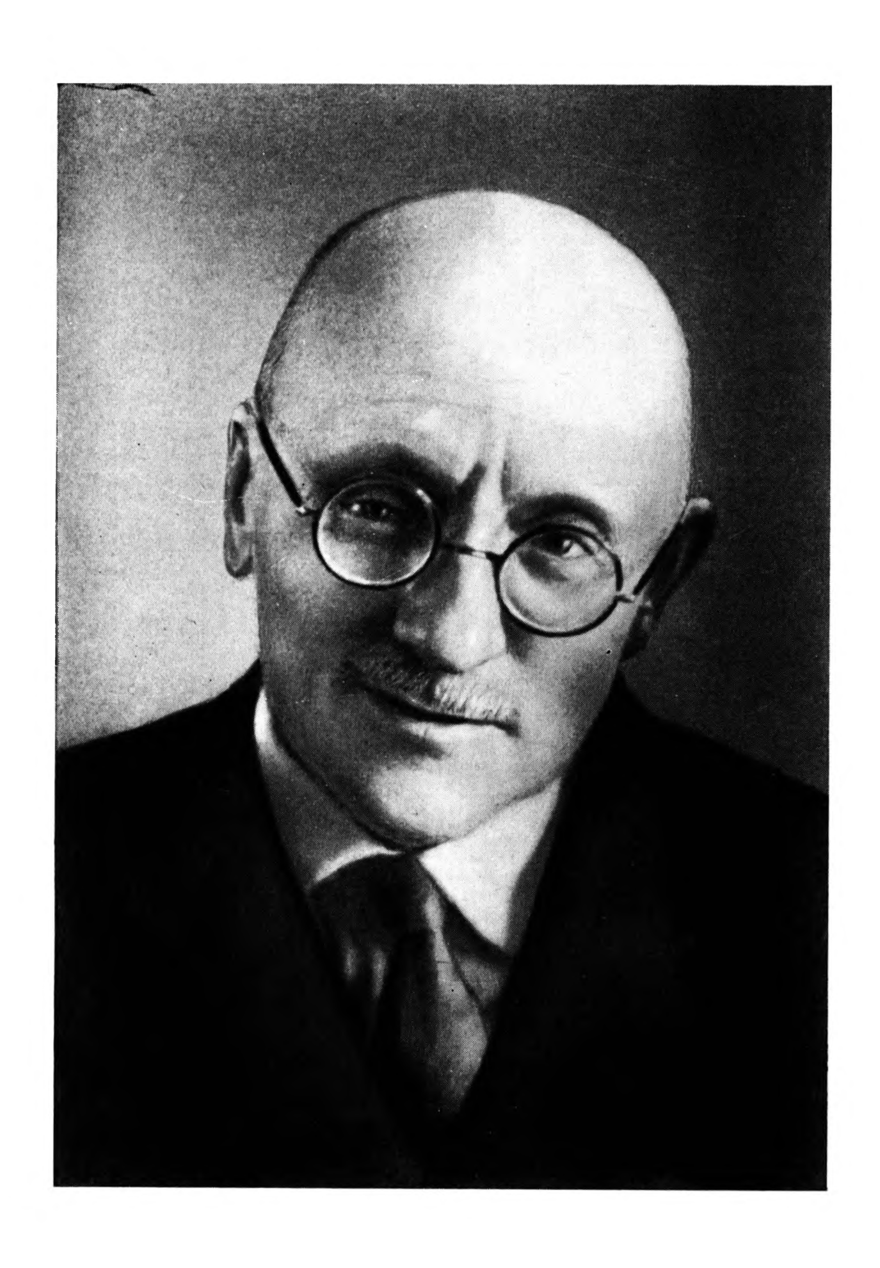
Экспедиция по Северной Двине и Белому морю. У Николо-Корельского монастыря. Сентябрь 1920 г.
Слева направо: П. Д. Барановский, И. В. Рыльский, И. Э. Грабарь, Г. О. Чириков



Группа реставраторов и историков искусства в Кремлевской реставрационной мастерской перед началом работ по реставрации икон Андрея Рублева. Нач. 1920-х годов
Слева направо: в первом ряду — Д. Ф. Богословский, А. И. Анисимов, Н. П. Лихачев, П. И. Нерадовский, И. С. Остроухов, во втором ряду — И. Э. Грабарь, Г. О. Чириков, П. И. Юкин, И. И. Суслов, В. О. Кириков.



Комитет Выставки русского искусства в Америке. 1924 г. Слева направо: Ф. И. Захаров, К. А. Сомов, И. Д. Сытин, И. Э. Грабарь, И. И. Трояновский, С. А. Виноградов



И. Э. ГРАБАРЬ.
1930-е годы.



Нью-Йорк. 1924 г. Слева направо: Е. И. Гришковская, Н. О. Гришковский, С. А. Виноградов, И. Э. Грабарь.

На даче у К. А. Сомова, под Нью-Йорком. 1924 г. Слева направо: Е. И. Гришковская, Н. О. Гришковский, И. Э. Грабарь, Е. И. Сомов (?), К. А. Сомов, С. А. Виноградов, Животовская, дочь Е. И. Сомова, Е. К. Сомова.

Семейная фотография. 1920-е годы. Слева направо: В. Э. Грабарь, В. М. Мещерин, В. М. Грабарь, О. И. Грабарь, В. М. Мещерина, М. И. Грабарь, И. Э. Грабарь.



Крым. 1927 г. И. Э. Грабарь за работой над портретом В. М. Грабарь.



Открытие Иконной выставки в Берлине. 1929 г. Первый слева — И. Э. Грабарь, за ним, во втором ряду — Лоренц; рядом с Грабарем — Н. Н. Крестинский, в центре — Г. Ионас и К. Г. Бекер, второй справа — М. Либерман, крайний справа — В. Ветцольд.

сами того не замечая, привыкая принимать и удовлетворяться всем, потеряли способность видеть весь ужас этой дешевой балаганщины, лишенной той непосредственности и чистоты простонародного юмора и мелодрамы, которые трогают нас в неподдельном балагане. Это столь же мало похоже на жизнь, как отвратительная египетская мумия, черная и костлявая на живого человека. Я еще пойду несколько раз, но уверен, что не смогу побороть своего отвращения к этому.

Скажу еще больше. Прежде мне казалось, что хоть пейзажи, морские прибои, скачки и т. п. приемлемы. Сейчас это куда-то для меня провалилось. Показывали полет аэропланов и говорили: вот жизнь! А я опять видел мертвечину, мертвые пейзажи внизу, мертвые облака и мертвые аэропланы. Да, все это в движении, но похоже на то, что миллионы черных, костлявых Рамзесов II-х пришли в движение и наполнили всю природу. Нет, меня не убедили, а только утвердили в прежнем, если угодно, заблуждении.

Ну вот, прописал ровно час, хотя перо бегало не хуже Рамзесов. Да, еще забыл: все у них форсировано, взвинчено и преувеличено примерно в три, четыре и больше раз; люди не идут, а, идя шагом, бегут, а когда, по смыслу, бегут, то уж не бегут, а летят со скоростью поезда, а когда едут на велосипеде, то это получается что-то будто вроде 500 верст в час! А сзади слышишь восторженные голоса: «как жизненно!»

Ну, черт с ним. Я все-таки не очень зол. Даже, скорее, рад, потому что вижу, что был прав. Другим не навязываю, но для себя позволяю себе свое мнение иметь. Впрочем одна часть программы была эффектна и чертовски по-американски преподнесена. В середине спектакля картин 20 из жизни Вильсона [51], начинающихся сообщением о его смерти, происшедшей во время спектакля. Все это, подлецы, уже недели две готовили, и музыку и туши и длинные тексты,— а тут сразу будто преподнесли. Да еще театральный зал огромен, да оркестр из 75 человек, орган как в Моск. консерватории.

Ну, целую крепко. Видишь, расписался, а не смею, собственно.

Всех целую. Твой *Игорь*. ⟨...⟩

98. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 8 февраля 1924 г.

Дорогая моя Валя, вчера и особенно сегодня безумно устал. Вчера целый день возились с таможенными чинами, в присутствии которых мы вскрывали ящики. Хорошо, что мы отказались еще в Москве от рам — пришлось бы платить за них бешеную пошлину. За сомовские фарфоровые статуэтки [52] и чехонинский фарфор [53] придется чудовищно много платить. Сегодня сортировали и расставляли вещи. Завтра приступаем к деланию рам. Здесь сейчас 32 выставки одновременно и среди них, кроме Ренуара, есть очень интересная для меня выставка новейших французов (8 Picasso последнего времени, всякие Braque'и, Derani'ы, Vlaminc,

прославленная модернистка Marie Laurancin [54] — дрянь ужасная — и даже Шагал [55] в эту же «французскую» коллекцию затесался). Есть блестящая архитектурная. Хочу обо всем писать фельетоны, поэтому пока ничего не давай публиковать, а то не стану писать.

Целую крепко всех, всех, всех.

Твой любящий *Игорь*.

99. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 10 февраля 1924 г.

Милый, дорогой друг.

⟨...⟩ Целыми днями работаешь, не разгибая спины (в буквальном смысле слова) на полу над морем графики, данной Петербургом: что окантовать, что обрамить, какие вещи отдельно кантовать, какие группой в одну раму, какие багеты, нумеровать их, ставить значки и пр. и пр.— все это и без того ужасно хлопотно и утомительно, т. к. все время приходится комбинировать, чтобы вышло подешевле, иначе крах. А тут еще господа графики и всех видов граверы сдали материал в неразобранном виде и сейчас надо сортировать его, отбирая дублеты, присланные для продажи в 10 и даже 20 оттисках, и выбирая лучшие оттиски из данного десятка одинаковых и т. д. К 8 часам вечера спина болит не хуже, как у жницы, да вдобавок голова пухнет. А вечером бесконечные совещания, в которых кроме нас, приехавших, да еще племянника Сомова и Гришковского, принимают участие Судьбинин, Сорин и некто Цанов [56], болгарин, окончивший в Нью-Йорке гимназию и университет, славист и востоковед. Хочу Тебе в нескольких словах рассказать об этих совещаниях, их смысле и характере и дать несколько летучих характеристик. Сначала об участниках.

Трояновский. Горячка. Ежеминутно лезет на стену ⟨...⟩ Горячностью очень много вредит делу. Все мы постоянно его одергиваем, иногда сдержанно, а иногда и очень грубо, в его же стиле. Не вытерпишь, наорешь вдвое против его же орания, он и притихнет и только сконфуженно улыбается. Человек впрочем не плохой и добрый и умный. Был в 1913 г. приват-доцентом по физиологии в Саратовском университете, но вскоре Кассо его ликвидировал за либеральность. Он налег на учебники природоведения [57] и т. п. и занимался еще какими-то коммерческими делами, которыми он нажил к середине 1917 г. до одного миллиона рублей. Деньги конечно ахнули, но вот он опять заработал, получая от Госиздата по 30.000 золотом за разные книжки. Года $1^1/_2$ тому назад пришел к Виноградову с идеей американской выставки. Виноградов не скрыл от него, что для такой затеи нужны очень большие деньги. «Ну что ж, деньги найдем: и я дам все, что имею и Сытина уговорю». Очень этим увлекся и увлек и других. В искусстве ничего не понимает и никогда не обижается, когда ему об этом напоминают. ⟨...⟩ Но коммерческую сторону понимает так, как конечно никто из нас. Он с самого начала толкует

об одном и том же: «Выставки бывают двух родов,— для славы или для денег; и того и другого вместе не бывает и быть не может; что нам нужно и для чего мы вообще поехали за океан? Для того, чтобы накормить голодных и дать вздохнуть художнику вообще, а вовсе не для прославления русского искусства. А если это так, то все хорошо, что достигает цели; наша выставка должна дать деньги, деньги и деньги. Я считаю позором вернуться в Россию, не привезя 500.000 долларов, т. е. не дав в среднем каждому художнику по 5.000 (на деле, конечно, одним больше, другим меньше). Я абсолютно уверен, что мне это удастся, но вы меня связываете по рукам и ногам. Если бы я владел английским языком, клянусь вам, я не помирился бы меньше как на 2-х миллионах долларов, но с переводчиками разговаривать не то, сила слова, его убедительность стираются». Из-за этого он так любит единолично распоряжаться всем. Временами я готов всецело дать согласие на такую диктатуру чисто коммерческую и хозяйственную, но распространять ее на вопросы художественного порядка считаю недопустимым.

Сытин, к крайнему моему сожалению, оказался при ближайшем рассмотрении человеком глубоко сдавшим ‹...›. Где прежний ум, талант, острота? ‹...› Он совершенно отпадает в качестве серьезного дельца. ‹...›

Виноградов. Умный, в практических вопросах очень трезво, по-моему лучше нас всех разбирающийся человек. Иногда горячится, но чаще сдерживает других. Польза от него очень большая; особенно верно взвешивает относительную ценность и жизненную пригодность того или другого из нескольких разноречивых мнений, высказанных среди горячих споров. Изо всех «союзников» разбирается в современном искусстве только он один (притом тоньше Переплетчикова) [58]. Как-никак все собрание М. А. Морозова и значительная часть собр. И. А. Морозова куплены почти единолично им одним (между прочим Ван Гога в Трет. галерее он купил в 1901—2 годах, за 150 р.; купил лично из своих денег на Vente * в Париже и потом уговорил М. А.— взять). Он готов, кстати, дать все сведения о времени приобретения и о ценах (Me Samari — 18.000 фр., Гоген — «В лодке» — 1000 фр.) [59]. И сейчас он очень разбирается, кто ерундит, но талантлив, кто фальшив и т. д. В общем правдив и человек недурной, о собственном искусстве не преувеличенного мнения.

Сомов. Очень аккуратен и практически деловит. В эмпиреях не витает, а всегда трезв. В искусстве весьма нетерпим и вкусов определенных. Он и великих импрессионистов-классиков не очень жалует, за немногими исключениями,— только отдельных вещей, но отнюдь не авторов, Ван Гога считает ублюдком почти,— а к москвичам относится, видимо, резко отрицательно, считая все это никому не нужными перепевами Сезанна. Меня, я полагаю, совершенно ни в грош не ставит, хотя, конечно, никогда и слова мне об этом не говорил, и вероятно не скажет, ибо он деликатен и хорошо воспитан. Ясинский [60] — ужасные олеографии, до двух десятков к тому же!— ему серьезно нравится больше, чем Кончаловский, который «совсем не имеет самостоятельного лица». Но он еще

---

* продажа (*фр.*).

меньше выносит и Петрова-Водкина. Зато очень любит себя. <...> Я пока еще почти ничего не видал, потому что он все прятал, но 2 виденные мною сегодня вещи жестоко плохи — овальный портрет все того же Лукьянова[61] и пейзажик все с той же девицей скурильной на траве. Он хороший товарищ, хотя довольно эгоистичен — иногда до наивности — в мелких, впрочем, а не в крупных вещах. Очень честен и не лукав. Нужен для дела здесь чрезвычайно.

Захаров. В противоположность рафинированному дворянству Сомова (первая интересовавшая его нью-йоркская покупка — шелковый халат) и его барству — мужиковат, да должно быть и сам из мужичков. Если не полуинтеллигент, то во всяком случае $^3/_4$ интеллигент, но не больше. Любит острить и редко удачно, хотя изощряется весь день. Поехал на свой счет, почему по праву не считает себя обязанным возиться, бегать и суетиться. Но все-таки он член Комитета, избранный в Москве и на всех совещаниях принимает участие. Пользы от него никакой. Большая язва и довольно злой. О других отзывается плохо, чего никак нельзя сказать про Виноградова, например.

Мекк. Его нет, но он должен был быть. Своим неприездом подвел нас самым отчаянным образом. Все мы ломаем себе голову над разрешением загадки, которую он нам преподнес. Мы послали ему из Нью-Йорка 4 телеграммы с уплаченным ответом, на которые он ни словом не откликнулся. Впрочем на первую он ответил: нет денег, если пришлете, могу выехать в любой день. Ему перевели, хотя деньги у него должны были быть. Через неделю шлем телеграмму за телеграммой и, когда изверились в возможности добиться ответа, послали телеграмму сомовскому Лукьянову в Париж, из писем которого Сомов уже знал, что он 8 раз виделся там с Мекком, с просьбой узнать, что с Мекком. Одновременно, решив, что Мекк истратил комитетские деньги на докторов для жены (по 100 фр. в день) и выехать не может, Трояновский, вопреки настояниям всех остальных, послал ему еще 500 долларов по телеграфу. Ответ Лукьянова таков: Мекк отказывается объяснить причину молчания. <...>

Сомов, племянник художника, Евгений Ив. Очень милый человек, неглупый, образованный, по специальности инженер. Раньше, кажется, много работал в иностранных отделениях Центросоюза или что-то в этом роде. Приятель Зилоти и особенно Рахманиновых. Сейчас в каком-то предприятии служит. Живет скромно. Деньги даются нелегко. Одну комнату приходится в квартире сдавать и сдал ее сейчас дяде — Сомову. Племянник он, впрочем, двоюродный, т. е. сын двоюродного брата сомовского отца. В Москве у его отца была типография, очень известная. Благодаря большим связям и множеству друзей среди американцев, сделал много важного и полезного для выставки. Между прочим он был главным ментором по части английских бесед для Трояновского, который как и Виноградов и Сытин ни слова не знает ни на одном иностранном языке. Он устраивал — и очень удачно — все дела в таможне, вел переговоры с разными учреждениями о сложении пошлин, о льготах, о найме помещения и т. п. С ним отправились Трояновский и Сомов К. к Чарльзу Крэну (Crane) для поднесения ему вышитого Спаса васнецовского (вы-

шивала Прахова), а вещь эта, голова в натуральную величину, находилась у Нестерова[62]! Крэн бывал в России и знает Васнецова и Нестерова. Надо было получить первые деньги (15 000 долларов) на расходы по устройству выставки. Эти деньги и получены в одном банке, за поручительством Крэна, конечно в долг и на проценты. Они подходят к концу, ибо тут везде пожалуйте деньги вперед, а одно помещение стоит в месяц 3700 долларов, да сотни других расходов. По приезде в Нью-Йорк были получены в банке деньги, переведенные сюда из Москвы Сытиным в декабре — 10 000, но они утекли в первую же неделю. Обо всем этом не распространяйся пока. Россказни о каких-то деньгах Сытина в Америке и вообще за границей оказались совершенно вздорными. У него ровно ничего нигде нет. Он со смехом рассказывает, как ему через несколько дней после Октябрьской революции директор Московского отделения Английского банка в день отъезда в Лондон по телефону советовал оставить у него имевшиеся в банке 800 000 руб., переведя их в фунты, и как он, несмотря на все уговоры и аргументы о выгодности, ни за что не соглашался, настаивая на передаче денег Народному банку.

Гришковский Ник. Осипович. Белорус, о котором я уже неоднократно писал. Говорит ровно втрое быстрее, чем следовало бы, притом с ужасным западным акцентом, хотя — русский столбовой дворянин. Совершенный пулемет. Не помню, чтобы встречал в жизни человека, произносящего в минуту такое чудовищное количество слов и совершенно умопомрачительное букв. Красивый, милый и славный парень. Очень практичный, неглупый, но сам себе вредящий торопыжничеством. В собраниях не умеет молчать, то и дело вмешиваясь в речь и перебивая ежеминутно говорящего. Чрезвычайно полезен и нужен. Главный представитель Бакста, которому сделал всю рекламу, устраивал все выставки и продолжает устраивать лекции.

Судьбинин. Делец. 2-й год в Америке. Знает хорошо, что в данное время деньги можно делать только в Америке и нигде больше. Во Франции все недавние знаменитости, еще живущие, вроде Matiss'a, Picasso, не говоря уже о таких, как Vlaminc, Le Foconier[63], Derain, Braque и т. д., предлагают свои холсты, большие и малые, за гроши, но покупателей нет даже за бесценок. И все либо сами едут сюда, либо их представители везут сюда их произведения. Судьбинин — типичный русак, нижегородец, 17 лет живущий уже в Париже, до этого 6 лет игравший в Худож. театре (дублировал Вершинина с Станиславским, с Лужским[64] Шуйского, играл Сатина в «На дне», Петра во «Власти тьмы»), с самого момента его возникновения в Пушкине еще, да еще до того имевший 6-летний провинциальный стаж, попал в скульпторы случайно, побывав в Париже в мастерской скульптора Бернштейн-Синаева. Савва Морозов дал ему денег на год учебы в Париже, и он бросил театр для скульптуры. Ему на вид лет 40, но на поверку оказалось, что ему стукнуло 58. Он совершенно изменил свое художественное лицо за последние годы и вместо реалистически-импрессионистических вещей стал стилистом и работает из дерева под средневековье, причем пользуется при раскраске китайскими лаками, что делает весьма искусно. Талант весьма небольшой, но на этих вещах его отсутствие легче затушевывается. Впрочем должен оговориться:

ни одной его вещи в оригинале еще не видал и только 2 видел в репродукции. Может быть изменю мнение, увидавши их. Судьбинин говорит: «работать надо там, деньги зарабатывать здесь, а проживать опять там; скорее заработать и бежать, иначе все израсходуешь». И действительно, он говорит, что, расплачиваясь в гостинице, ресторанах, лавках центами и долларами, он с ужасом каждый раз переводит их на франки. Отдавши 60 центов за самый дешевый утренний завтрак, он знает, что бросает целых 20 франков, а на них он имеет квартиру, утренний кофе, завтрак и обед за весь день. Другими словами, за те 200 долларов, которые должен проживать в Нью-Йорке в месяц, скромно живя, он гораздо лучше может прожить целый год в Париже, ни в чем себе не отказывая. Это же обстоятельство, по его словам, отражается и на ценах художественных произведений в Америке в последнее время. Практичные янки додумались в конце концов до такого положения: «Вы хотите за эту скульптуру 10 000 долларов, но это 300 000 франков, так я лучше поеду за эти деньги в Париж, куплю там 3 таких скульптуры и вернусь на эти же деньги обратно». Вот когда все янки начнут рассуждать таким образом, дело будет дрянь. Судьбинин здесь уже освоился с нравами, но по-английски не говорит почти совсем. Любит очень разглагольствовать с актерским пафосом.

Сорин Савелий Абрамович сделал большие успехи, и его вещи гораздо серьезнее прежних. Имеет немало заказов разных барынь. Между прочим рисовал Орлову (серовскую), кстати, умершую в прошлом или позапрошлом году. Все это большие рисунки, слегка расцвеченные карандашами. Не прочь продать хорошую вещь, «Павлову» [65], в Трет. галерею, за небольшую цену, причем готов не брать денег, т. е. ни за что не хочет брать их, предоставляя отдать нуждающимся русским художникам, или на покупку красок им и т. п. Он все время говорит о необходимости тесного контакта со всеми русскими художниками. Вся его семья, мать, братья, сестры (не знаю, есть ли жена) находятся в России. Судьбинин и Сорин сначала говорили, что они едва ли смогут выделить что-нибудь из состава своих американских выставок (сейчас закончилась одна в Вашингтоне — их общая — и она поехала в Филадельфию), но, увидавши состав выставки за эти несколько дней, круто изменили свое отношение: [Судьбинин] [66] хочет сейчас выставить уже 15 вещей, а Сорин просит целой комнаты. Это во всяком случае говорит за высокий уровень выставки и, видимо, ими ее удельный вес учитывается не низко. И Бакст, что-то кочевряжившийся раньше, прислал телеграмму Гришковскому о своем желании участвовать [67].

Наконец, должен сказать еще два слова о человеке, с которым в последнее время приходится, главным образом мне, возиться целыми днями,— о Цанове. Его направил к нам Крэн, сказавший, что это его друг дома, человек, говорящий на всех языках и могущий нам оказать огромную пользу своими связями и знанием Нью-Йорка и его обычаев. Несмотря на то, что он целые дни обычно занят, он уделяет в последнее время исключительно много внимания и сил на наши дела. По-русски говорит отлично, в России много живал. Очень в курсе русского искусства, давно знает меня, имеет разные монографии мои. Страстный собиратель

русской книги и почти ежедневно бывает у русских букинистов в Нью-Йорке, которых тут видимо-невидимо. Цанов сейчас работает над созданием Комитета или, как тут его называют, «патронажа». Наш горячий, искренний, совершенно бескорыстный друг. Он так же говорит, что, по его мнению, мы должны забыть про «святое искусство», а все силы обязаны направить на продажу вещей.

Ну, вот Тебе характеристики всех, кроме меня самого. Надо ли Тебе рассказывать, что я такая же горячка, как всегда и также не всегда разбираюсь в том, что именно лучше всего сделать в данный момент, какое из двух или трех возможных решений предпочесть и т. д. Грабарю то так кажется, а то и обратно, пожалуй. Он то возносится, а то падает, то уж очень все в розовом свете видит, а то излишне в мрачном. Вообще все те же хорошо Тебе известные пороки, коих многое множество и все те же скудные добродетели, коих весьма немного, из них первая есть без лести преданность пятницкому дому со всеми чадами и домочадцами, что и доказуется количеством и пространностью писем моих. Настоящее начато мною в 8 ч. вечера, а сейчас 1 ч. ночи, итого прописал его, окаянное, ровным счетом 5 часов, не сходя с места ⟨...⟩ Твой *Игорь.*

100. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 12 февраля 1924 г.

Милый, дорогой мой друг,

⟨...⟩ Вся вторая половина дня ушла на святое дело: сегодня именины и день рождения (73-летие) Ив. Дм.-а[Сытина].

⟨...⟩ Передай Кончаловскому, что посещение мною полутора десятков здешних выставок привело меня к убеждению, что Нью-Йорк все-таки гигантский художественный рынок, больший, чем Париж и Лондон вместе, не говоря уже об остальной Европе. И я был прав, когда говорил в Москве, что тут есть публика на разные вкусы,— и на Бодаревских (заграничных) и на Сезаннов. ⟨...⟩

Мы, русские, какие-то чудаки, и нам многому следовало бы поучиться у иностранцев. Есть такой испанский художник I. M. Sert. Я в первый раз услыхал его имя здесь в Нью-Йорке, на его выставке. Оказывается — что видно по датам каталога — что он был большой знаменитостью уже в 1900 г., хотя на больших выставках участвовал очень мало. На выставке собрано 41 его произведение, причем самые маленькие из них не меньше сажени в ширину и двух в вышину. Когда я вошел в большой зал с девятью его последними центральными холстами, я сначала опешил. Девять гигантских холстов, с десятками фигур в натуральную величину на каждом, в ярких, преувеличенно ярких красках. Эти краски, сочные, дьявольски яркие, совершенно необычные и непохожие на все, что мы знаем,— первое, что бросалось в глаза после огромных размеров холстов и сложности композиций. Композиции выдуманы необычайно

ловко, инвенция до того счастливая и непохожая на современную, что этот человек с первого взгляда кажется каким-то современником или прямым продолжателем Tiepolo и его современников. При этом огромные знания, умение рисовать и писать от себя с легкостью первоклассного барочного мастера. Одна серия в 9 холстов — картоны для гобеленов для испанского короля Альфонса XIII. Ничего похожего на бледность и выцветшие краски обычных гобеленов — вся сверкает полнозвучными цветами. Вся серия разработана на тему «Испанские праздничные ярмарки». Тут отдельные панно трактуют «продавцов рыбы», «продавцов обезьян» и пр. Богатая, пестрая, яркая публика покупателей, живописные группы продавцов, животные, овощи, фрукты и т. д. Другая серия — в 8 таких же огромных панно — на каком-то серебряном фоне, холсте, грунтованном серебром, живопись в один тон, маслом цвета сепии, — для «бального зала резиденции Коздена в Palm Beach'e» (на Пальмовом побережье). Сколько Sert получил от короля, не знаю, но за эти 8 панно он получил чистоганчиком 150 000 долларов. Инвенция опять блестящая. Тема «Приключения моряка Синдбада». Тут всякие чудища. Несколько десятков диких слонов (в натуральную величину) бегут со всех сторон к дереву, на которое влез спасающийся от них какой-то человек. Два слона из числа обступивших дерево уже достали его хоботами и сейчас сорвут с верхушки дерева. А он орет благим матом. Потом ряд моделей, аршина по 2—2$^{1}/_{2}$ в ширину и длину,— разные залы для каких-то французских маркизов, английских герцогов, испанских графов, аргентинских миллионеров и нью-йоркских миллиардеров. Все это — внутренности, стены, со всей архитектурной декорацией, и потолки, расписанные этим человеком. И все это не просто выставлено, как выставляет наша братия, а **уже продано,** почти все исполнено или исполняется и за все получены деньги. Да какие? По самому скромному подсчету 1 миллион «долларей», как говорят здешние русские. А сверх того модели-проекты росписей десятка церквей в Испании, Аргентине, Бразилии! Тьфу!

Что же это за художник, и что это за искусство? «Мерзавец!» — ответствовал. Уже через пять минут, всматриваясь во всю эту выдумку, видишь ее дешевку, приблизительность рисунка, обманчивость знаний и умения. А все писано на гигантских досках, паркетированных сверху до низу. Из 3—4 и 5 досок в 2 сажени в вышину и $^{3}/_{4}$ в ширину каждая, составлено это панно. Доски залевкашены как наши иконы, самым белым, цинковым грунтом, по которому жидким суслом по-рубенсовски лессирована вся живопись. Через полчаса посылаешь мерзавца к черту, не можешь его больше выносить и бежишь вон на свежий воздух [68].

Итак, вот этот самый Sert сейчас здесь, с ним хорошо знаком Сорин, рассказавший, что у него лучшая мастерская в Париже, мастерская в Лондоне, да еще в Нью-Йорке. Sert всегда заходил к нему. Ему лет 55—56 [69]. Он первый друг Пикассо! ⟨...⟩

Твой любящий *Игорь.*

101. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 13 февраля 1924 г.

Милый, дорогой друг, забыл еще сказать Тебе во вчерашнем письме, что на именинах у нас вчера был Илья Толстой [70], помнишь, автор превосходных воспоминаний, которыми мы увлекались в свое время в Дугине, и которые особенно волновали папу Колю [71]. Он здесь читает то и дело лекции по всей Америке, чем и живет. Рассказывал много интересного. Разошлись в третьем часу <...>.

На днях был у старшего хранителя Metropolitain Museum'a, автора каталога. Мне было оказано совершенно исключительное внимание и чертовский почет. Он звонил по телефону во все отделения музея, в секретариат, в регистратуру и т. д., чтобы мне все показали до мельчайших подробностей. Я попросил провести меня по инстанциям, какие приходится проходить каждому данному предмету, поступающему вновь в музей. Ну вот вещь получена, говорю, покажите, как она проходит, через какие руки, куда заносится и т. д. Вся работа была приостановлена и мне показывали мельчайшие детали всей процедуры «регистрации». Но прежде всего сказали: «Виноват, уж если действительно начинать, то с самого начала, а не с момента поступления».— «Какое же еще большее начало, если не это?» — спрашиваю. — «Начинается с того, что хранитель такого-то Отделения пишет в секретариат заявление о желательности пополнения его Отделения таким-то предметом, по его сведениям, находившимся раньше у такого-то герцога, а ныне купленным таким-то антикваром». И вот дело началось и подвигается чрезвычайно быстро.

Постановку дела в Metropolitain Museum'e нельзя и сравнивать с той, которая существует в National Gallery в Лондоне и которую я изучил. Я получил целый ряд карточек примерных, даже с фотографиями данных предметов; все они построены приблизительно по той же системе, как и та, которую я предложил в Третьяковской галерее. Совершенно так же, как и я предлагал в свое время, каждая карточка снабжена фотографией (очень небольшого размера, примерно $6^1/_2 \times 9$ или чуть побольше). Сотни тысяч карточек, все с фотографиями. Поэтому описания предмета нет, как и у нас в Галерее. На каждой стоят три цифры: 21, 75, 6, что означает: приобретено в 1921 г., поступило в этом году за № 75, причем в данной группе предметов это № 6 (чайный сервиз, например, из 18-ти предметов; а данная чашка № 6). Пока это самое лучшее, что я видел, но и то, по-моему, явно уступает нашей системе и моей идее об инвентарной книге, с одной стороны, и карточном каталоге,— с другой. Отсутствие больших №№ порядкового характера напоминает систему Британского музея.

Но вот уж поистине «что город — то норов». И даже не город, а полгорода. New York City — это главная, но не большая часть города. Brooklin втрое больше его и имеет свой собственный музей, обладающий фантастическими по своему богатству коллекциями.

Я был у директора Бруклинского музея, веселого, остроумного старика M-ra Culin'a [72], который на мой вопрос о его системе инвентаризации страшно расхохотался, замахал руками и закричал: «система, ха-ха-ха,— система? Да вся моя система в том и заключается, что у меня нет ровно никакой системы! Ха-ха-ха! Какой же вы забавник, ха-ха-ха!» Это очень замечательный человек, этот Mr Culin, ужасно зло издевающийся над всякой ложной ученостью и глубокомысленностью. Но об этом можно написать целый фельетон.

Ну, целую, пока. Смерть как поздно.

Твой *Игорь*.

102. В. М. ГРАБАРЬ

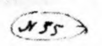
Нью-Йорк, 15 февраля 1924 г.

〈...〉 Сегодня распаковали картины из Мальмё. Мне было, должен признаться, довольно приятно увидать своих старых друзей: «Красные лучи» (январь 1906 г.), «Голубую скатерть» (янв. 1907), «На голубом узоре» (ноябрь 1907), «Сказку инея» (декабрь 1908) и «В гололедицу» (декабрь 1905). Размеры смерю и пришлю. Неплохие вещи и, во всяком случае, добрые, старые друзья. [73] 〈...〉

103. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 16 февраля 1924 г.

Дорогой мой друг, Ну вот и наш выставочный бланк [74]. 〈...〉 Опять долго смотрел сегодня свои картины из Мальмё. Все-таки чертовски разнятся от нынешних. И чем-то они хуже, а чем-то, пожалуй, лучше. Прежде всего невероятная сохранность, точно написаны вчера. Все последние кажутся написанными лет 30 тому назад, а эти свежи. Но художественной мудрости больше. И еще мне бросилось в глаза нечто: те, прежние, пожалуй, индивидуальнее, в них нет ни Моне, ни вообще импрессионистов, хотя до сих пор мне все время казалось, что этот импрессионистический отпечаток их главный минус. Но это казалось только потому, что ни одной вещи не было под руками, кроме «Тебя с самоваром», вещи сравнительно слабой и слишком эскизного «Кружка» [75]. Самая слабая сторона этих пяти прежних вещей — вялость, тушеванность формы, местами доходящие почти до ватности. Но зато там необычайная свежесть и тонкость общего цвета, особенно бросающаяся в глаза в самой маленькой вещице, названной мною «На голубом узоре». Это дугинская круглая плетенка, покрытая внутри салфеткой, с несколькими яркими яблоками, на фоне узорной голубой набойки. Все очень светло и радостно. Должен сказать, что таких красок вообще на выставках ни у кого



RUSSIAN ART EXHIBITION

GRAND CENTRAL PALACE 12TH FLOOR

LEXINGTON AVENUE AND 46TH STREET

NEW YORK, N. Y.

Нью Йорк
16 февр. 1924.

Дорогой мой друг,

[illegible]

Открытое письмо И. Э. Грабаря от 16 февраля 1924 г. на бланке «Выставки русского искусства».

не видывал. Думаю попытаться скомбинировать достоинства прежних и новых вещей, отбросивши недостатки и тех и других. Сегодня приходил на выставку тот художественный критик нью-йоркский, о котором я Тебе однажды уже писал — Dr. Christian Brinton, по его словам, мой большой поклонник, так же как и «мой друг Vittorio Pica» [76]. У меня своя комната небольшая — 9 на 9 аршин,— с верхним светом. Комнаты невысоки, всего 5 арш. 3 вершка, примерно, т. ч. в два ряда можно вешать только небольшие вещи, а чуть побольше в один. Поэтому мои 20 вещей [77] только-только в этой комнате умещаются и ни Машкова, ни тем более Кончаловского вместить в ней нельзя. Бринтон мог видеть все мои вещи уже расставленными по стенам, хотя и без рам, что их, конечно, очень понижает, и был ими очень взвинчен, особенно старыми вещами. Между прочим мы ходили с ним по выставке довольно долго, расспрашивая, как бы он расценил примерно отдельные вещи. Понравилось ему и много у Кончаловского,— «Фидий» прошлогодний, «Старый дуб», «Миша», новые «Купальщицы» и натюрморт с цветами и яблоками, на столе, старый, который мне нравился. «Фидия» он расценил в 300—400 долларов, «Купальщиц» в 600—700 [78]. Это, конечно, продажная цена. ⟨...⟩

Сегодня мне пришлось впервые окунуться в так называемое нью-йоркское «society» — «общество». Каждая из тех 32 выставок, которые были в январе и 26, имеющие состояться в феврале, обязательно имеет свой комитет, «patronage», состоящий из разных влиятельных особ, главным образом дам. Раз в неделю главная из дам дамского патронства устраивает на выставке чай, как водится, в 5 часов и принимает гостей. Все это на выставке, иногда с лекцией, иной с концертом, а то и с тем и другим вместе. Вчера была музыка. Дама-устроительница знакомила меня (были только я и Цанов, о котором я писал уже) с приезжавшими в шикарных автомобилях дамами и дамочками, сплошь весьма перезрелыми. На меня набросились: «Ах, Москва, русский, ах, как интересно, ах, я обожаю Россию, ах, я боготворю все русское, как Вам понравился Нью-Йорк?» Трескотня пошла неописуемая. За два часа я произнес больше слов по-английски, чем за весь месяц нашего пребывания здесь. В смысле муссирования выставки это гораздо важнее, чем все газетные рекламы и если бы у нас были говорящие художники, мы могли бы каждый день бывать то в одном, то в другом таком клубике («circle») и вести пропаганду нашей выставки, но я один, ибо Сомов не выходит из дому уже неделю, засев за обложку каталога. Я предложил такую идею: русская женщина летит из России в Америку и бросает над Нью-Йорком цветы (искусства): вдали Кремль, а внизу спереди небоскребы. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

104. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 19 февраля 1924 г.

Дорогой мой друг,

⟨...⟩ С Виноградовым мы живем очень дружно; я бы сказал, дружнее, чем с кем бы то ни было из других. В нем очень много благородства. Раньше я его ведь совсем не знал.

Сомов, взявшийся рисовать обложку для каталога, которая должна была, в увеличенном виде, пойти и в качестве плаката, в последние дни стал говорить, что у него ничего не выходит. К его чести должен прибавить, что он с самого начала предупреждал нас о возможности неудачи, т. к. он никогда в жизни плакатов не делал. А тут еще его сковали тремя красками, для удешевления. Сегодня он принес плакат в неоконченном еще виде. Действительно оказалось плохо, и так как он пришел показать мне и Виноградову, прося откровенного и дружеского совета, то я сказал ему прямо и честно свое мнение. Виноградову было, конечно, неловко говорить то же, но Сомов понял, что он был прав, считая эту вещь плохой. (Он даже говорил: «ужасная гадость».) Мы решили выбрать для обложки один из графических рисунков, которыми обилует выставка, а для плаката остановились на занятной и острой вещи Кустодиева «Лихач», по моему мнению, его лучшей вещи [79]. Это была моя мысль, и я настаивал на этом уже несколько дней, когда Сомов заявил, что он еще может допустить, чтобы его рисунок пригодился для обложки, но для плаката решительно рекомендует взять что-нибудь красочно-яркое из выставочного материала. В яркий солнечный день зимой стоит во весь рост, очень плакатно, в синей поддевке почти от верхнего до нижнего края, в снегу лихач, снявши шапку и приглашая «прокатиться на порядочной». Красная рожа с рыжей бородой, оскаливши зубы. Слева желтые санки, лошадка. Для обложки взяли чехонинскую превосходную вещь, очень русскую. Я сейчас делал английскую надпись. Фотографии наши вышли так себе. ⟨...⟩

Ну будь здорова, поцелуй Оленьку, маму и всех наших. ⟨...⟩ Ирина Казим[ировна Войцеховская] [80], говорят, очень талантливая художница.

105. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 23 февраля 1924 г.

Дорогой мой друг,

Сегодня снова бешено летал по городу от одного редактора к другому, из конторы объявлений к директорам музеев, от этих к антрепренерам частной картинной торговли и т. д. Все идет пока хорошо. ⟨...⟩ Но город и особенно жизнь здешняя становится изо [дня в] день несимпатичнее и даже противнее. И самый город смертельно надоел и опротивел со всеми его проклятыми business'ами, со всеми чудесами и уродствами, и красотами техники, и со всей чудовищной механизацией жизни. Мало-помалу обнаруживаются вещи, либо застилавшиеся в начале нашего пребывания

здесь разными душистыми эссенциями (конечно, суррогаты все), либо остававшиеся скрытыми и недонаблюденными. И это касается столько же вещей, сколько и людей, в такой же степени жизни, в какой и психологии. И то и другое здесь достаточно нестерпимо. Я бы мог написать уже теперь об Америке жестокую книгу, ничуть не погрешив против истины и действительности. Ну, пока довольно об этом. Я во всяком случае, в полном согласии с Виноградовым, считаю, что с наших плеч свалилась тяжесть, давившая нас в последнее время невыносимо. Я имею в виду наше решение связаться наконец с антрепренером, или — как их зовут в Америке — с menager'ом. В Америке нельзя себе представить, чтобы Шаляпин или Рахманинов действовали без menager'а. Художники также и даже в еще большей степени вынуждены быть в связи с этими людьми, обладающими самым точным и усовершенствованным аппаратом по созданию успеха. Почему мы этого не сделали раньше, с самого начала? По недостаточной опытности и по незнанию Америки. ⟨...⟩

Разъезжая с Цановым по разным лицам, ⟨...⟩ мы добрались до собственников самой большой здешней фирмы по продаже художественных произведений, книг и рукописей — Anderson'а. Это было примерно дней 10—12 тому назад. Они очень заинтересовались выставкой, но на нашем совещании тогда была еще неприемлема мысль о передаче дела menager'у. Она была высказана и на самом первом нашем совещании, в день приезда, 15-го января, когда она была отвергнута прямо с негодованием: «как, отдавать 25% какому-то спекулянту, когда мы сами это можем сделать, на это мы не пойдем!» Это все мы решили единогласно, притом без колебаний. И вот, узнав поближе условия продажи картин в Америке, мы сейчас встали перед необходимостью, во избежание катастрофы, или по меньшей мере, чтобы не броситься в авантюру и полную неизвестность, встать на реальную почву дела и сделки. ⟨...⟩ И вот теперь мы уже заключаем условие — оно будет заключено, вероятно, завтра-послезавтра — по которому эти менаджеры Mr Grant и Mrs Smith берут на себя на выставке продажу всех картин. Он дает свой список приглашений, другими [словами] свой список $7^1/_2$ тысяч человек в Нью-Йорке, покупающих картины или могущих их покупать, что очень важно. Он организует вернисаж, помогает повысить газетную шумиху и т. д. Наконец, он продает, за что получает только 10% с каждой проданной вещи, а не 25%, ибо мы уже почти все или во всяком случае очень много сделали для успеха выставки и имели внушительные расходы. Но он требует по 10% со всех продаж, сами ли мы продадим или он продаст. Иначе он не соглашается. ⟨...⟩

Твой любящий и жадно ждущий письма *Игорь.*

106. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 28 февраля 1924 г.

Милая, дорогая Валя, ⟨...⟩

Сейчас половина второго ночи. Целый день развешивали картины. Места все-таки мало, ибо уж очень много вещей, да еще кое-что придет. Пер-

вые листы каталога уж напечатаны. Выходит все-таки неплохо, с репродукциями и нашими портретами [81]. Вчера появилось мое интервью о моих нью-йоркских впечатлениях в русской газете, а сегодня появилось виноградовское в ней же. ⟨...⟩ Коненковы приехали как раз вовремя, чтобы починить вдрызг растрескавшиеся деревянные скульптуры. Они и Мекк поселились тоже у нас, в нашем милом и тихом провинциальном отельчике. Привез сведения о смерти Анны Тимофеевны, сообщил, что Милиоти просто голодает [82], Тархов тоже, вообще художники все голодают, не только русские. Сообщил о Марии Федоровне Якунчиковой. ⟨...⟩

Целую крепко. Твой *Игорь.*

107. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 29 февраля 1924 г.

Милый, сердечный друг,

⟨...⟩ Благодаря тому, что письма идут долго, бывало уж не раз и будет случаться и впредь, что кое-какие мысли и чувства, высказываемые мною в Нью-Йорке в момент написания письма, могут уже несколько отличаться от тех, которые я был бы склонен высказать в момент прочтения этого письма Тобою. Ты знаешь, что к моим многочисленным порокам относится и частая смена настроений, в зависимости от обстоятельств и условий, не всегда отличающаяся достаточной обоснованностью, излишняя горячность и склонность к преувеличениям и преуменьшениям, переоценкам и недооценкам. Ну вот я, ошалелый от всяких чудес скиф, восторженно описывал полтора месяца тому назад свои впечатления от Нью-Йорка. Сейчас все это мне изрядно примелькалось и приелось. Идешь другой раз среди небоскребов, которые все подряд значительно выше Ивана Великого, и думаешь: «Ну, хорошо, вот построят через год вдвое выше, а через 20 вдесятеро, и все это станет мизерным,— так в чем же дело?» Огни вертятся, бегают, слепят глаза и до ужаса надоедают своей назойливостью. Чертовски все это опротивело и я понимаю миллиардершу Mrs Kahn. когда она с ужасом говорит о всех этих небоскребах и машинах, машинах и машинах без конца, железных и человечьих. Мы были у ней с Сомовым вчера и ехали с ней на выставку в ее автомобиле. Очень умна и талантлива. Напоминает этим Генриетту, только много постарше; ей лет под 50, а может быть и с хвостиком. Ее особняк перед парком выстроен в стиле Ренессанса, под старину и расписан так, что кажется старым, с потускневшей и даже потрескавшейся местами декоративной росписью. Там в ряде зал висят такой Карпаччо, огромный, вроде целой фрески, какой есть только в San Giorgio degli Schiavoni в Венеции, такой портрет Лоренцо Великолепного Боттичелли, какого нет во Флоренции, такой Франс Хальс (аршин 5—6 длины), какой есть только в Хаарлеме, и, наконец, такая византийская Богоматерь начала XIII в., какой нет в России (аршин двух в вышину), не говоря уже о нескольких десятках других вещей. Об этой «мадонне» знаменитый Berenson, который ее личный друг, написал

целую монографию, какие впрочем написаны и про пяток других ее вещей [83]. Мы ее звали в Комитет. Она согласилась. Выставка ей очень понравилась. Говорит по-французски как парижанка, без тени английского произношения, говорит на нескольких языках, еще и сейчас учится по-русски (!) Ну вот она-то и сказала, что это ужасно-ужасно все.

Сомов только вчера привез свои вещи [84] и мы их видели. Виноградов был в полном недоумении и просто опешил от того, что увидал. Я же, ничего иного не ожидавший, не пережил никаких разочарований. <...> Сам он этого не видит, уж не знаю, к счастью ли, или к несчастью. Понятно, что такой художник мог на выставке Ван Гога в Лондоне сказать, что это «все так себе» и на выставке Ренуара в Нью-Йорке не найти ни одной вещи интересной.

Ужасно обидно, что не могу следить за ростом и развитием Оленьки. Спасибо за все мелочи о ней. <...>

Твой любящий *Игорь.*

108. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 1 марта 1924 г.

<...> Мекк много рассказывает про С. И. Щукина. У него в Париже великолепная квартира, в отличном месте. Вся она уже битком набита картинами (с позволения сказать, ибо все вроде супрематистов), ни сантиметра уже нет свободного на стенке, и завалена книгами Editions de luxe * <...>

109. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 2 марта 1924 г.

Милый, дорогой друг,

<...>Я сегодня развешивал свои картины и подписывал их. (Кстати, все подписи справа внизу: Игорь Грабарь, **месяц,** 1923.) Причем большая картина с дубками на синем небе — август, они же в серый день — сентябрь, «Дубок» (большая) — сентябрь, «Куст орешника» и другая аналогичная («Дубовая роща») — октябрь, портрет — декабрь, «Запущенный сад» (длинная, с бурьяном и дальними полями) — сентябрь, «Лунка» — октябрь, «Навозная куча» — август [85]. Развесить было ужасно трудно, хорошо развесить — вообще невозможно, т. к. для этого мне надо было висеть в комнате одному, что оказалось невозможным, ибо места очень мало и теснота неимоверная. Если разбогатею, сниму и пришлю фотографию, а пока расскажу. Мои вещи в предпоследнем зале, перед выходом. Из прилагаемого плана, который посылаю для того, чтобы заинтересованные

---

* роскошные издания (*фр.*).

лица могли знать, где они размещены, Ты видишь, где помещаюсь я. А картины мои размещены на трех стенах (помеченных на плане a, b, c) следующим образом *.

Вот Тебе схема. И вот, несмотря на то, что пришлось вешать не в один ряд, как бы следовало и как я конечно и мог бы сделать, если бы бросил ложный стыд и поменьше думал о других или, по крайней мере, о других не больше, чем о себе, должен Тебе признаться, что когда все это увесилось и несколько поутряслось, я не без некоторой доли гордости испытал чувство удовлетворения от общего впечатления, получившегося от этих двух стен и одной стенки. Уже издали, из 10-й комнаты видны через широкие двери (двое дверей), в центре мой портрет с зеленой хозяйкой, двумя голубыми небесами слева и справа — три главных вещи этого года, да и моей выставки. Это очень сильные по цвету вещи. Над ними в центре тоже сильная и совсем по-иному зеленая вещь — «Навозная куча»,— все 4 вещи, построенные на зеленом с голубым, причем все 4 голубых и синих различны и все 4 зеленых различны. Вместе они дают густую, очень красивую гармонию, издали похожую на какую-то своеобразную четырехчастную композицию сине-зеленую. Ее желтые, коричневые и красные отливы дополняются и гармонизуются двумя боковыми верхними вещами, как бы замыкающими крыльями желто-оранжево-кровавыми, с зеленым же узором. Я сам не ожидал, что выйдет так хорошо, и измучился изрядно, провозившись целый день над всякими комбинациями, с помощью двух русских рабочих (я скоро начну думать, что тут больше русских, чем американцев). Но овчинка стоила выделки, т. е. получилось бесподобно, сверх всяких ожиданий. Совсем на другом построена правая стена (b). Тут в центре сверкает (и действительно сверкает) «Сказка инея и восходящего солнца». То есть сияет до свинства, между двумя боковыми картинами, очень ей нужными: слева — жемчужной, справа — зеленой. Над ней «Груши на зеленом шелку»,— в густой, сочной, темной гамме. Они ближе к свету (посредине комнаты верхний свет, и в солнечные дни здесь очень светло) и их цветовая гуща связывает все эти вещи подобно самоцветному камню в венце. Правее висят «Розовые лучи», а над ними лучат яблоки в небольшой картине «На голубом узоре»[87]. Небольшая третья стенка менее сногсшибательна, но не плоха. ‹...› Сделал глупость, не послав вещей получше. Все это конечно не только не означает, что я продам много вещей (больше 1—3-х едва ли), но не означает и того, что кроме меня кто-нибудь заметит на выставке то, что увидел сегодня я. Из участников выставки конечно никто, но и из американцев едва ли многие. Может быть потом когда-нибудь. А все-таки земля вертится. Целую крепко Тебя и Оленьку, Твой любящий *Игорь*. ‹...›

---

* Долина Москвы-реки — небольшой этюд, который писал и Кончаловский, с дороги вниз [86] (между Головановыми и Шехтелем). [прим. *И. Грабаря* к нарисованной им в письме схеме развески картин].

110. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 5 марта 1924 г.

Вчера вечером на выставку пришел Крэн с сыном и дочерью, девицей весьма некрасивой и весьма солидного возраста (лет 45—50). Ей понравилось много вещей, пейзажей, но они ушли, ничего не купивши. Сегодня утром прислали сказать, чтобы оставили за ними два маленьких этюда Исупова с самаркандских мечетей (по 350 долларов) [88]. Виноградов поразительно угадал еще 2 недели тому назад: «ведь вот дрянь, а увидите, что эти Самарканды первыми продадутся». Так и вышло. А сегодня был уже во второй раз Рахманинов и купил один пейзаж Виноградова (этюд в Марфо-Мариинской обители — в марте, последний снег и щусевская церковь) за 750 долларов и крымовскую хорошенькую зимку за 500 долларов [89]. Пока это все.

〈...〉 Рахманинов 〈...〉 хотел купить архиповскую бабу за 1500 [90], но Сомов отговорил (откровенно говоря, это изрядное свинство, но он искренне). 〈...〉

111. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 7[марта] 1924 г.

Милый, дорогой друг,

Сегодня мы были приняты Нью-Йоркским городским головой — Lord Mayor'ом. Напялили визитки, ибо после обеда, т. е. после часу полагается быть в визитках, и поехали к нему. Прием был фиксирован уже заранее в этот час. Заранее Захаров сделал подносный адрес с акварелью; на первом листе название выставки 〈...〉 и виньетку из разноцветных цветов (этот плеоназм — не моя вина,— виною бедность языка), а на втором листе самый адрес и приглашение на выставку. Я, конечно, приготовил также заранее спич и произнес его перед мэром [91]. Мэр принял нас стоя, и мы стояли, конечно. 〈...〉 Весь остальной день и вечером до первого часа я крыл лаком картины,— свои, Кончаловского, Машкова, Лентулова, Петрова-Водкина, Ульянова и других. Лак вышел на славу; купил великолепной мастики и целую неделю готовил его. Как слеза, без малейшей желтизны. Вещи очень выиграли, ибо адски пожухли. Особенно пожухли машковские, но и часть кончаловских. Я свои перевесил, т. к. уж очень было все сдавлено на главной стене. Кроме того «Ольговская осень» слишком ярка была для «Дубков на синем небе» [92], которые несколько страдали при вечернем свете, когда обе верхние вещи, благодаря верхней яркой рампе (которые мы подвесили всюду, чтобы не видать лампочек; открыта будет выставка от 10 у. до 10 вечера), слишком горят. Вместо нее я сегодня повесил «Куст орешника», а правее «Бабу» и получил такую фигуру всей стены вместо прежней *.

* В этом месте — схема [прим. *сост.*].

⟨...⟩ Всюду мы расставили плетеную мебель натурального цвета и много зеленых деревьев (финиковых пальм). Вышло нарядно. Настроение очень повышенное и нервное, но праздничное. ⟨...⟩

Целую всех. Твой любящий *Игорь*. ⟨...⟩

112. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 9 марта 1924 г.

Дорогой друг,

⟨...⟩ Сегодня, на другой день после открытия, во всех газетах о нас трубят ⟨...⟩ Мы, как говорится в таких случаях, имеем не просто хорошую прессу, а превосходную прессу [93]. Успех вообще совершенно обеспечен. Продажи тоже начинают подыматься. Сегодня куплена большая картина Поленова «Христос в Гефсиманском саду» (2000 дол.), картина Сомова «Венецианский маскарад» (за 750), Нестерова «Весна» (воспроизведена в каталоге, 1200 дол.), Остроумовой (две гравюры — 100 дол.), чехонинский Ex libris и графика Черкесова (зятя Бенуа, очень бездарная вещь — обе за 150 дол.) [94]. Рахманинов, кажется, невзирая ни на что, решился купить архиповскую «бабу» (воспроизведенную) за 1500 дол., но ценою отказа от крымовской «зимки». Крымов потерял, но актив выставки приобрел 1000 дол. Вообще публика начинает раскачиваться. Сегодня были многие художники. С некоторыми познакомился. ⟨...⟩ Портрет имеет особый успех [95]. ⟨...⟩ Его и часть обеих боковых больших картин видно издали, что очень эффектно ⟨...⟩

Целую. Твой *Игорь*.

113. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 10 марта 1924 г.

Дорогой друг,

Сейчас вернулся из Metropolitain Opera со 2-го представления оперы Massenet «Le roi de Lahore» [96], с декорациями Анисфельда, принесшего нам на выставку, для меня и Сомова, по билету в партере. Днем был у художника-американца, познакомившегося со мною на выставке и пригласившего меня сегодня в свою студию. Расскажу по порядку.

Художник оказался весьма так себе по европейскому, да и русскому масштабу, но для Америки это «талант» и даже некоторая величина. Ему 45 лет, известен, продает — его зовут Dettwiller [97],— во многих музеях есть его вещи, но его живопись безусловно слабее среднего уровня «Союза [русских художников]», т. е. вторых и даже третьих величин, словом он слабее, например, Аладжалова [98]. Пишет пейзажи, Нью-Йорк, маслом и акварелью и даже портреты (совсем ужасные и кажется ему их

никто не заказывает, кроме приятельниц). ⟨...⟩ Он подтвердил мне, что в Америке действительно нет до сих пор Академии художеств, а есть только частные школы, в которых нет ни одного мало-мальски дельного и знающего преподавателя. Учиться приходится в Европе, а долго возиться с учебой некогда, потому что «безнес» одолевает, а без «безнеса» не проживешь! Он убеждает меня открыть свою большую школу, уверяя, что я сделаю огромный «бизнес». Разумеется, я и не подумаю, ибо скоро уже в Москву возвращаться пора. ⟨...⟩ Во-первых, меня гложет тоска по Пятницкой, а во-вторых, надо устраивать официальные дела. Вот от третьяковских дел я решительно хотел бы освободиться. Григорьева я вспоминаю. Это художник очень тихих дарований, муж Нади Бом, анютиной подруги, после замужества тоже начавшей баловаться живописью и много выставлявшей вместе с мужем на каких-то третьесортных выставках, которых было развелось одно время в Москве множество [99]. Я вижу, что в конце концов там камня на камне не оставят и мне лучше уйти вовремя, чем быть вынужденным против моей воли и собственных планов проводить какие-то фантастические проекты. ⟨...⟩ Идеалом продолжает для меня оставаться полное освобождение от всего, что мешает мне отдаться полностью одной живописи. Даже историей искусства и монографиями я бы не хотел связывать своего времени, энергии и сил: помнишь, сколько лет потерял я из-за них для живописи? ⟨...⟩

Продолжаю рассказ о художнике. Он предложил мне поехать пообедать в какой-то клуб художников,— самое большое общество американских художников, какое существует в Нью-Йорке и где в данную минуту в их великолепном доме открыта очередная выставка. «Ол райт, поехали» (тут все русские и немцы и итальянцы ежеминутно в свои реплики вставляют это «ол райт»). Огромная выставка, шикарное помещение, великолепная столовая-ресторан, замечательная библиотека с ценными увражами и всеми художественными журналами и новинками по искусству из Европы,— но когда я попал в выставочные залы, то упал духом. ⟨...⟩ Все ⟨...⟩ примерно такого качества, как «товар», выставлявшийся на выставках «Петербургского общества художников», «Мюссаровских понедельников» и т. п. Штембер и Бодаревский тут властвовали бы как некие великие мастера [100]. За обедом я полюбопытствовал, кто же собственно покупает такие вещи. «О, они все зарабатывают очень хорошо и живут превосходно». Покупают провинциальные американские музеи, которых в Америке пропасть. В каждом городишке по музею и денег уйма. Все они частные, основанные разными местными крезами и все содержатся на солидные проценты с весьма внушительных капиталов, пожертвованных на содержание и дальнейшие пополнения музеев. Государственных музеев в Америке вообще нет, как я Тебе уже писал раньше.

⟨...⟩ Декорации Анисфельда отличные: ярко, фантастично, экзотично, индиисто. Музыка сплошная банальщина, танцуют из рук вон плохо. Постановка балета бездарна (ставила одна из балерин (!), тоже так себе танцовщица). Куда же против нашего Большого театра. ⟨...⟩

Целую. Твой *Игорь.*

114. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 12 марта 1924 г.

Дорогой друг,

⟨...⟩ Относительно кинематографа я на днях имел любопытный разговор с Станиславским. Напомнив ему, как они с Бенуа меня убеждали пойти в cinema, уверяя, что это величайшее наслаждение, и прибавив, что только здесь Сомов уговорил-таки меня пойти, я сообщил ему о моем впечатлении. Можешь себе представить, что он мне ответил: «ужасно рад, страшно Вам сочувствую,— я совершенно того же мнения и ненавижу кинематограф». Как это тебе понравится? Совсем по-гатчински. ⟨...⟩

⟨...⟩ Сегодня был еще раз Крэн и купил следующие вещи: 1) Юона «Ростов Великий» (900 дол.); 2) его же «Троицкий собор в Троице-Серг. Лавре» (600 дол.); 3) Апол. Васнецов «Московская улица XVII в.» (750); 4) его же «Старая Москва» (300); 5) Кардовского «Петр Великий и новобранцы» (950); 6) Виноградова «У Иверской» (650). Дальше Виноградова старик не пошел, обещав прийти еще раз. Но он ищет только русские мотивы [101]. ⟨...⟩

Целую крепко всех. Твой любящий *Игорь.*

115. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 13 марта 1924 г.

Дорогой друг,

⟨...⟩ Сегодня был какой-то человек из провинции [102], которому понравился Кончаловский. Спросил цены 6 вещей. Показались дороги. ⟨...⟩ Человек этот, видимо, разбирается неплохо, ибо наметил: 1) «Купальщиц», 2) «Молодую и старуху», 3) Мишу, 4) «Перед зеркалом», 5) «Вазу, бутылку с красным ярлычком, кофейник и пр. на коричневой скатерти» и 6) «Купающихся солдат» [103]. ⟨...⟩

Целую. Твой *Игорь.*

Сегодня начал этюды Нью-Йорка из окон выставки.

116. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 14 марта 1924 г.

Сейчас вернулся из Художественного театра, с «Иванова». До сих пор ни разу не пришлось там быть, а завтра они играют последний раз перед отъездом в Вашингтон, где будут до мая, а там в Европу. Последние 2 недели они играют уже не в Нью-Йорке, а в Бруклине, где мы только что с Виноградовым и были. Играли: Станиславский (графа),

Книппер (Сарру), Лужский (Лебедева), Качалов (Иванова), Леонидов (Мишу), Грибунин (Винтера) [104]. Было очень хорошо и до слез трогательно. ⟨...⟩ Станиславский говорил у нас, что уходить не хочется, а нам от них. ⟨...⟩

Целую крепко. Твой *Игорь.*

117. Московским художникам—участникам Выставки русского искусства в Америке

Нью-Йорк, 18 марта 1924 г.

Дорогие друзья,

Те соображения, расчеты, надежды и предчувствия, которые были у всех нас в Москве во время подготовки Нью-Йоркской выставки, оказались в значительной степени не отвечающими тем условиям жизни как общей, так в особенности художественной, с которыми мы познакомились по приезде в Нью-Йорк. Прежде всего надо сказать, что все мы были введены в злостное заблуждение ⟨...⟩ рассказами об американских богачах, не знающих, куда девать деньги, ⟨...⟩ россказнями о баснословных ценах на картины вообще и в частности на произведения Рериха, Сорина (будто бы берущего за портрет по 7.500 долларов!) и др. русских художников, ⟨...⟩ рассказами о фантастическом успехе, моральном и денежном Художественного театра и т. п. Уже в первые дни по прибытии в Нью-Йорк мы узнали, что все это сплошная ⟨...⟩ брехня. Рерих еле ноги уволок отсюда, занимал деньги у богачей, клянчил у других, когда первые потребовали уплаты и т. д. Спас его все тот же Крэн, человек действительного благородства и не слов, а дела. ⟨...⟩ Крэн мало разбирается в искусстве, но очень любит Россию и верит в нее. Ему просто доставляет утешение помогать русским, как и чем только можно. Он бывал не раз в России, не только в Москве и Петербурге, но и в провинции. Он именно дал поручительство за нас крупному банкирскому дому на 15000 долларов (дал бы и на большую сумму, но мы рассчитали, что этого хватит и больше не просили), без которых мы ровно ничего не смогли бы сделать. Не надо забывать, что Трояновский дал всего-навсего 6000 руб., а Сытин — 7000 руб. взаймы. Если бы не Крэн, то вообще мы бы не могли здесь ничего сделать, ибо частные предприниматели меньше чем на 30% не пошли бы. ⟨...⟩

То обстоятельство, что из-за накладных расходов нам приходится продавать картины вдвое дороже, конечно, сильно влияет на продажу. Вообще цены здесь на рынке умеренные. Мы не знали, что золотые дни художественной торговли в Америке уже миновали: лет 20 тому назад, даже 12—15, торговля художественными произведениями достигла в Америке апогея, а затем пошла резко на убыль. В Европе ее вообще сейчас нет и конечно, по сравнению с какой-нибудь Германией или даже Францией, здесь еще рай земной. Но я утверждаю, что теперешнее положение на художественном рынке в Америке несравненно хуже, чем

было в России перед войной. Художники тогда так продавали в Москве, как нигде на земном шаре. Таких коллекционеров не было нигде и по размаху и по увлечению и по таланту. ‹...›

И вот, если к этому прибавить ту почти непостижимую путаницу, которую произвели советские миллиарды в наших головах, путаницу, приведшую к тому, что мы потеряли всякое представление о подлинной и абсолютной ценности золотых денег и валюты, а потеряв этот инстинкт, мы хватили в своих оценках такие тысячи долларов, что американцы со смеху покатывались. Если бы мы все эти цифры так и оставили, мы провалили бы все дело. Кустодиев — милый, скромнейший человек, поставил за свои вещи по 20 000 и 15 000 долларов, Чехонин за миниатюрки хватил по 6000 долларов, какие-то никому не известные петербургские Соколовы за рисунки дерзнули по 6000 долларов. Тут же в Нью-Йорке оригинальные рисунки Рембрандта продаются по 300 долларов, дивные Ренуары по 2000 долларов, Клоды Моне по 5000 — первый сорт! Правда, тот же Кустодиев, когда Сомов прямо поставил ему вопрос: «А что, если будут давать 2000 долларов, т. е. если вы получите чистоганом 2000 зол. рублей, не продавать, а везти вещь обратно?» — ответил: «Нет, ну, конечно, продавайте». На днях еще Лаховский прислал нам из Петербурга письмо с просьбой повысить цены вдвое, т. к. кто-то ему сказал, что он очень продешевил их. А за свои этюды он и без того назначил по 2000 долларов. Ведь все это сплошные анекдоты [105]. Что было нам делать? Либо идти на то, что вся выставка вернется обратно, либо приспособить цены к действительным и реальным условиям рынка. В Америке платят и большие деньги, но только за имена. Больше всего платят конечно за Рембрандтов и Веласкесов, а из современных за Сарджента. Уже импрессионисты дешевле. А русских вообще не знают, или знают только Бакста и несколько кое-кого из эмигрантских парижских кругов. Все мы, приехавшие сюда, абсолютные нули для них в смысле имен, притом все мы равны между собою в этом нулевом уравнении. Сначала надо себе добывать имена; но имена добываются на небольших групповых или собственных выставках, а не на огромных со всячинкою. И для имени нужно поработать с год или два, медленно добывая себе успех. А там само пойдет.

Правда не все дали сумасшедшие цены: кое-кто еще в Москве успел переделать, а кое-кто дал право снижать их. ‹...› Примерно нормальны цены Крымова, Кончаловского, Машкова, Юона, которые мы только слегка, и то в отдельных случаях, сбавили. Но идет дело медленно, хотя мы и рассчитываем, что результаты нашей работы скажутся во вторую и третью недели. Если бы мы не воспользовались данным нам Московским комитетом правом урегулировать расценки в соответствии с состоянием рынка в Америке, то мы не исполнили бы своего долга и почти все должны были бы привезти обратно. То, что достигнуто за эту первую неделю в смысле продажи, уже чрезвычайно велико. ‹...›

Тот несомненный успех, который наша выставка имеет в Нью-Йорке, гораздо острее и шумнее, чем успех знаменитой Дягилевской выставки в Осеннем салоне 1905 г.[106] Я это имею право утверждать, ибо принимал близкое участие в организации обеих. Этот успех уже один — огром-

ное дело, ибо он открыл ряд новых имен, до того совершенно неизвестных в Америке. Здесь знали только — хотя и в различной степени — Бакста, Анисфельда, Сорина, А. Яковлева, Б. Григорьева, Судейкина, Судьбинина, Фешина [107]. Теперь ряду художников открывается возможность создать себе все то, что нужно для успеха, подготовить его, углубить и т. д. Это важно, если помнить, что Америка даже при убыли ее интереса к искусству еще останется некоторое время единственной страной на земле, хоть что-нибудь покупающей, при голодовке художников во Франции (не только русских, но и французов, притом с крупнейшими именами). ⟨...⟩

Громоздкость выставки и особенно ее разношерстный состав оказались такими ее минусами, которые мешают коммерческой стороне дела. Слишком всего много, слишком много разнообразия и у покупателя, идущего на выставку с твердым намерением что-нибудь оставить за собой, от конфуза и каши в голове пропадает всякая охота на чем-нибудь остановиться: уж очень трудно. ⟨...⟩

Что касается каталогов, то таковые отправлены уже вчера всем участникам выставки, картины которых воспроизведены в каталоге. ⟨...⟩

Каталог поступает понемногу из типографии и по мере поступления будет рассылаться и остальным участникам выставки. Напечатано и маленькое, дешевое издание каталога, но пока мы его не пускаем в оборот, чтобы не создавать самим себе конкуренции.

На выставке продаем фотографии вещей воспроизведенных. Некоторые идут очень ходко, другие вовсе не идут. Ходчее всех идет «русский товар», все что по представлению американцев «очень русские», а отчасти религиозные вещи. Больше всего покупают «Шаляпина» кустодиевского, его же «Лихача», Архипова, Виноградова, Поленова, Нестерова, «Голенькую девочку» Серебряковой, Юона, Грабаря [108]. В приложениях к газетам помещено много вещей все тех же авторов, в журналах еще появятся (кое-где уже появились). Этот материал весь собирается и будет привезен в Россию, вероятно, не позднее, чем через месяц-полтора. ⟨...⟩

Игорь Грабарь.

118. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 19 марта 1924 г.

Милый, дорогой друг, сейчас получил 2 Твоих открытки. ⟨...⟩ Только вот плохо, что у Тебя с оттепелью появилась повышенная температура. ⟨...⟩

⟨...⟩ Ты спрашиваешь меня, буду ли участвовать на Венецианской выставке [109] и какими вещами? Хороших вещей у меня в Москве осталось только 2 — этюды здешних двух картин крылатских («Дубки на синем небе» и «Ханжонковская дача с навозной кучей»). Правда, есть еще Твой портрет с самоваром и вы с Маней на Кружке, но есть ли смысл их посылать, раз они не продаются. Натюрморты старые мне не нравятся.

Впрочем один, оставшийся там, с вазой и грушами, 1921 года, еще не плох. В крайнем случае можно было бы послать Тебя с самоваром. Тогда было бы 4 вещи («Лунка» крылатская, оставшаяся в Москве, плоха). Но вот еще, впрочем, пятая вещь — «Прудик» голованoccкий, с парком на заднем плане и облаками [110]. Мне казалось бы, однако, что лучше всего было бы достать из Берлина мои картины Штернберговской выставки. Если их ухитрился получить в Берлине Крайтор, то надо телеграфировать ему, чтобы он их выслал прямо в Венецию [111]. В таком случае можно было бы прибавить к ним только 2 крылатских последнего лета, и довольно. Кроме того я хотел прислать что-нибудь отсюда, например, новый автопортрет, который бы специально для этого написал [112]. 〈...〉

Что касается Тугендхольда, то я пишу уже статейки и приготовил журналы 〈...〉.

Сегодня прибыл пароход, на котором доставлено 5 ящиков с картинами русских французов для нас. Это все наделал Мекк. И жалко его и стыдно все-таки. Он так до сих пор, как мы ни вызывали его на некоторые объяснения, ни слова не говорит о причине своего молчания, несмотря на ряд телеграмм с уплаченным ответом. Молчит, как пень. И вот теперь выясняется, что он-то и является единственным виновником опоздания парижских картин, ибо, получив их все, почему-то $2^1/_2$ месяца ждал одной картины Яковлева, чтобы послать все вместе. Теперь они нам больше не нужны, да и платить надо чертову гибель за них. Не знаем, что делать [113]. 〈...〉

Возвращаясь к Венецианской выставке, скажу, что в смысле материальном она не имеет никакого значения. Это все лишь так, «для славы».

Ну, будь здорова. Целую всех. Твой бесконечно любящий и нестерпимо скучающий

Игорь.

119. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 20 марта 1924 г.

〈...〉 Тут сейчас в одной «галерее» — как здесь называются магазины картинных торговцев (даже «в галереях» — «Galleries») — выставлена серия замечательных вещей, таких, что пальчики оближешь. Все они не продаются, а принадлежат разным коллекционерам. Такой обычай, что очень крупные торговцы (5—10, не больше) от поры до времени выпрашивают у больших коллекционеров несколько шедевров для приманки публики к другим вещам, предназначенным для продажи. Под вещами, конечно, подписи: одолжено временно из такого-то собрания, или любезно предоставлено на время и т. п. Сейчас в главном зале одной такой галереи выставлены: ранний портрет Веласкеса, женский портрет Гольбейна, изумительный групповой портрет Ренуара (около 1880 г.), замечательный портрет Сезанна, Франс Хальс и такой шедевр Мане,— портрет адвоката De Jony,— что он ухлопал всех: ни на кого глядеть после

него неохота. Совершенно сумасшедшая вещь. Адвокат с красным лицом, в очках, бритый и только с белыми бакенбардами, в черном шелковом адвокатском колпаке и черном одеянии. Одна из самых удивительных вещей, какие я когда-либо видал по захватывающей маэстрии. Под мышкой у него какая-то синяя связка «дел», на которых видна надпись жидкой краской, точно чернилами: à De Jony. E. Manet [114].

Целую крепко. Твой *Игорь*.

120. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 26 марта 1924 г.

Дорогая моя Валя, уже 2-й час ночи. Сейчас вернулся от Гришковских, у которых решился отпраздновать 13-е число! ⟨...⟩ Провели хорошо время. Они стали [2 сл. неразб.] «эмигранты», хотя на самом деле хорошие русские люди. «Мы,— говорят,— отвыкли, там все нам чужое, мы «интернациональны» по-своему». Я думаю, что этого никогда не почувствую, ибо и сейчас уже бесконечно тоскую по Москве. Очень уж с Россией связан духовно и телесно и ни при каких условиях не променяю ее на «Америку». ⟨..⟩

Эмигранты — вообще народ особенный, хотя сами они этого вовсе не замечают. Но, впрочем, и мы для них вероятно тоже особенный народ. Конечно ни Рахманинов, ни Зилоти в счет не идут, они без этого «душка». Не помню, писал ли я уже, что Варвара Геннадиевна в одном из писем к Влад. Вл.-у [Мекку] говорит, что бывает только в двух местах,— у С. И. Щукина (с женой) и Боровских (пианист) [115]. Перестала ходить к другим, ибо стало нестерпимо от того, что она называет «эмигрантщиной».

Сегодня получил телеграмму из Мальмё. Музей согласен приобрести «Бабу с ведрами» и просит считать сделку окончательной. А она уже Крэну продана. Они сами запоздали с ответом. Я написал письмо, прося ответить их немедленно по телеграфу, а они замешкались. Словом, мне приятно, что я не виноват. ⟨...⟩

Целую крепко. Твой *Игорь*.

121. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 28 марта 1924 г.

Дорогая моя Валюша,

Сейчас вернулся из «Летучей мыши». Сегодня на выставку зашел Никита Балиев [116] и потащил меня с Сытиным к себе. Он с труппой только что вернулся с провинциальных гастролей и уже не в Нью-Йорк, а в Нью-Арк,— это один из многочисленных городов и городков, на которые распа-

дается Нью-Йорк. По подземной дороге это все же полчаса езды, вероятно около 50 верст. Такие же небоскребы, только в процентном отношении к 5—10-тиэтажным зданиям их не так много, как в Нью-Йорке. Очень весело и забавно. Публика, в противоположность Художественному театру, исключительно американская. Тут ведь ничего не надо понимать, и отлично можно обходиться без языка: музыка, пляски, танцы и пр. Балиев насвистался немножко по-английски говорить и перед каждым номером, как водится, выходит и смешит публику, у которой пользуется огромным успехом. Совершенно такие кроит рожи и так же смешит. Номеров пропасть. Кое-что старенькое, хотя и преподнесено под новым соусом. Ну, конечно, «Катенька» и «Оловянные солдатики». Потом «Заводная музыка». Потом «Севрский фарфор» — статуэтки, оживающие и танцующие; «Менуэт» по Мопассану; «Копенгагенский фарфор» под григовскую музыку; танец Кота и Кошки из «Спящей красавицы»; цыганский хор; объяснение в любви на мансарде, под кошачий концерт и т. д. Балиевская «Летучая мышь» включена в трест «Художественный театр» — «Летучая мышь» — «Miracle» (Макса Rheinhardt'a). Деньги миллионера Кана, антреприза Мориса Геста. Говорят, что «Летучая мышь» — самое доходное из этих трех предприятий. Балиев, перекочевавший сюда из Парижа, на будущий год снова собирается открывать — уже не театр, а отделение своей Нью-йоркской антрепризы. Предлагает мне какую-нибудь постановку. Мне это не слишком улыбается. ⟨...⟩

Все-таки было очень приятно вспомнить старую «Летучую мышь». Кормятся эти ребята хорошо, но работать приходится ужасно. Раза три в неделю, по два раза в день. Программа без перемены идет уже года два. Одна «Катенька» сыграна свыше 2500 раз! Это ужас. Все они, конечно, проклинают Америку, превратившую их в машину.

Целую крепко всех. Как Твое здоровье? У меня кошки на сердце скребут.

Твой *Игорь.*

122. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 29 марта 1924 г.

Дорогой мой друг,

⟨...⟩ Сегодня был на выставке тот самый мистер Hillquit с женою, у которого я был на званом обеде. Он купил у меня nature morte «Груши на голубой драпировке», вторые из трех написанных зимою, после Ольгова [117]. ⟨...⟩ Этот же Хилквит купил у Коненкова одну статуэтку деревянную, классического характера ⟨...⟩. Сегодня был опять Крэн, который ходит довольно часто. Сегодня Гришковский опять всучил ему картинку Петровичева («Ростов»), маленькую, за 500 долларов, да игрушку-куклу Коненкова за 75. ⟨...⟩ Был и еще покупатель на архиповскую «Молодуху» [118]. ⟨...⟩ М. В. Поленова (дочь), узнавши от Нестерова, переписывающегося с Виноградовым, что положение рынка в Америке совсем не так блестяще, как думали в России, прислала Виноградову письмо с просьбой не считаться с ее

расценками (по 10.000 долларов за картину), а применяться исключительно к рынку. Жуковский прислал из Варшавы письмо прямо отчаянное: картин никто не покупает, в «Салоне», на котором он получил 1-ю премию, не продано ни одной вещи, в том числе и премированных [119]. В Германии все стало, в Париже тоже художники вопят. Все это заставляет трезвее смотреть на вещи. Нестеров, человек трезвый, прислал сегодня письмо, в котором благословляет судьбу за благую весть,— телеграмму, посланную ему о продаже его картины. Наконец-то, говорит, могу вздохнуть. <...>

Посылаю запоздалые вырезки из «Нового Русск. Слова». Подлецы — выкроили из моего предисловия что-то вроде статеек, чтобы похвастать моим сотрудничеством, в котором я им отказал. <...>

Твой американский пока *Игорь*.

123. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 30 марта 1924 г.

Милая моя Валюшка,
посылаю Тебе сегодня за № 108 бандеролью несколько газетных вырезок из воскресных приложений. Есть такие особые приложения, посвященные архитектуре. В них страниц по 10—15. На первых страницах обычно воспроизведены дома, выстроенные за последнюю неделю, и иногда проекты домов, имеющих строиться на таких-то и таких-то участках, взамен иногда десятка старых домов в 7—10 этажей, подлежащих сломке. Этот же отдел приложений («section») посвящен всяким объявлениям о сдаче помещений. Стройка идет здесь лихорадочным темпом. Я уже сообщал в предыдущих письмах о той непонятной для европейца быстроте, с которой производятся здесь постройки. Дом, начатый постройкой при нас, уже близок к концу; во всяком случае там уже копошатся где-то на двадцатых этажах. Во время устройства нашей выставки сломали напротив нас дома, очистив огромный участок на 4 улицы. Сейчас уже 2-й этаж стоит оконченным и облицованным резным камнем и возведена часть третьего. Каркас железный готов уже для десяти, и мы боимся, что к дню закрытия у нас на выставке воцарится тьма. Оказывается, много сотен домов главной части города, т. е. именно там, где наша выставка и на параллельных Lexington avenue улицах, выстроено только во время и после войны на деньги, нажитые за войну. Этого не скрывают и все знают, чем все это нажито и как. Ведь Америка нажила так, как ни одна страна, потому-то она только одна и строит сейчас. Архитектура здесь совсем иного типа, чем в Европе, скорее даже строют не архитектора, а строительные конторы, во главе которых конечно архитектора, обычно 2 или 3 имени. Авторы проектов совершенно обезличены и их никто не знает, разве только будущему историку удастся извлечь их из позорного забвения. Все идет под фирмой такого-то <...>. Кто строил? Такие-то. А они по существу — только подрядчики. Это ведь и у нас уже начиналось и по существу

Щусевская мастерская тоже имеет нечто от американской системы, но у нас все же на всех проектах данной мастерской есть явная печать Щусева, Покровского [120] и т. д., а тут и этого нет. Архитектор, автор прекрасных проектов, получает гроши и бедствует, ибо слишком крупно живут архитекторы-миллионеры. Но, с другой стороны, это-то может быть и двигает архитектуру по здоровому пути: отдельные таланты и имена тонут, растворяясь в ослепляющей славе подрядчика, но зато архитектура направляется некоей коллективной волей, т. е. в сущности так, как это имело место в Египте, Греции и Риме. Может быть в этом разгадка замечательных завоеваний, совершенных Америкой в области, в которой Европа столь конфузно сейчас отстала или топчется на месте в судорогах эклектизма. ⟨...⟩

Целую крепко Тебя, Оленьку, маму и всех. Твой *Игорь*.

124. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 5 апреля 1924 г.

Дорогая моя Валюшка,
посылаю Тебе в этом письме проспект с отзывами прессы и моим предисловием, который мы рассылаем по всем провинциальным музеям, частным галереям, художественным обществам и клубам. Кроме того прилагаю тут же три любительских снимка с части моей стены и продолговатого зала, в котором хорошо видны все вещи Кончаловского, кроме двух, а вдали часть моей стены с портретом. У меня видны над портретом — «Куча навоза», правее — «Куст орешника», левее вверху же — часть «Октября в запущенном парке», под которым правая часть «Дубка», а направо от портрета — «Дубки на синем небе». Справа видны: внизу «Дубки в жемчужный день», вверху — «Старый дуб».

У Кончаловского: прямо над «Молодой и старухой» — «Лунка», правее, над «Купальщицами» — «Облетевшие осинки» (аналогичный моему прошлогоднему этюду с дороги вниз на долину реки). Правая стена, нижний ряд: «Старый дуб», «Перед зеркалом натурщица», «Сосна», «Дубовая роща» (абрамцевская), «Миша», «Солдаты», nature morte «На коричневой скатерти». Верхний ряд: «Полевые цветы», «Фидий» (1922 г.), «Куст при последних лучах» на фоне Москвы-реки (1923 г.). «Сидящая натурщица», «Баба с хворостом», «Туман», «Вишневский» дальше. Слева виднеются машковские — nature morte с фарфоровыми куклами, под ним пейзаж и под ним узкий nature morte («Грибы») [121]. Слева за колонной вещей Машкова не видать. Обе стены прекрасно освещены верхним светом, который виднеется и в моей комнате, а между нами темная, освещающаяся одними лампами комната графики, которая на фотографии вышла, конечно, так, будто и вовсе неосвещена. Но свет и там очень сильный. Вечером везде прекрасное освещение, которое мы пускаем в очень-очень темные дни и среди дня. На третьей фотографии — сомовская комната (справа виднеется стена Сорина, портрет монмартрского художни-

ка). Вторая вещь слева — сомовский naturé morte, проданный Рахманинову ⟨...⟩ Уж очень дороги фотографии, а [то] бы я прислал. Он снял на свой счет ряд своих вещей, я же не могу пока. Под стеклом две сомовских старых статуэтки [122] ⟨...⟩. Сегодня один посетитель очень разохотился на мою «Сказку инея» [123]. Говорит, что непременно купит.

⟨...⟩ Мне с Гришковским удалось войти в сношение с одним приезжим в Нью-Йорк директором какого-то Исторического общества, который страстно взялся за дело передвижения выставки по Америке. В Вашингтоне есть очень сильная организация, имеющая главной целью устройство «передвижных выставок» (sic!) по Америке американских художников, но ввиду исключительного интереса и огромного значения русских, эта организация «находит не менее патриотичным делом показать в различных городах Америки русскую выставку». Такое предложение мы получили уже сегодня. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

125. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 10 апреля 1924 г.

Дорогая моя Валя,

⟨...⟩ В развеске произошли кое-какие перемены, вызванные необходимостью дать место Гончаровой, Ларионову, Стеллецкому, Яковлеву, Пастернаку, приславшим вещи из Берлина и Парижа [124]. Крымова мы уже убрали из большого, длинного зала, переведя его в первый, сейчас же налево от входа на двух стенках. Вместо Крымова там сейчас «Вишневский» Кончаловского и «Венера» Машкова [125]. В самой последней комнате (рядом с моей), кроме Пастернака висят еще китайцы Яковлева [126]. Гончарова прислала гигантский триптих (немногим меньше «Явления Христа народу»), названный ею «Baigneuses». Понять ничего нельзя. Цвета неважные. ⟨...⟩ Какие-то огромные площади, совершенно непонятно почему именно в данных пределах оконтуренные, раскрашенные малярной краской, как заборы красятся, черной, рыжей, желтой и серой краской. Ларионов прислал ⟨...⟩ большой холст «Парикмахер» ⟨...⟩.

Парижане решили, что они вправе в качестве «мирискусников» сами решить кого включить в список участников выставки и прислали вещи Милиоти (малиново-зеленый ужас!) и каких-то никому не ведомых Ширяева (помесь Гончаровой с Судейкиным — passez-moi le mot!*), Белобородова, скульпторши Орловой. Кроме того еще две виньетки Шервашидзе. Ничего этого не выставили, ибо никто не был приглашен [127].

Сегодня правил корректуру добавочного вкладного листочка в каталог новых поступлений, который послезавтра пришлю Тебе и для художников, коим послан в Москву каталог. На выставку ходит уже мало народа, человек по 150, 180, два дня в бурю было по 120. Видимо все, кому было

* извините за выражение! (*фр.*)

интересно, перебывали. Теперь все те же больше ходят. Приходят иные утром, а уходят вечером. Многие приходят с женами. Очень много русских. Сегодня один после нескольких часов внимательного осмотра вдруг горько зарыдал. Прислонился к стене и плакал как ребенок. Оказался русским, инженером, вынужденным быть в Нью-Йорке чернорабочим каким-то. Черный, закоптелый и грязный. Так на него нахлынули воспоминания, так охватила тоска, что бедняк не выдержал и долго-долго не мог прийти в себя. И все повторял: «Проклятая, бездушная страна, а Россия-то вон какая!»

⟨...⟩ Сегодня одна дама, русская, умоляла уступить ей картину Нестерова «Видение отроку Варфоломею» [128], страстно торгуясь и приставая целый день то к одному, то к другому ⟨...⟩.

Еще были сегодня в числе нескольких десятков покупателей (прежде их в день бывало не больше двух-трех) муж и жена американцы, приценившиеся к ряду вещей и, наконец, остановившиеся на 3-х: Кардовского «Перевозе» и Богданова-Бельского две картинки небольшого размера, лучшие изо всех и самые свежие по краскам [129]. Торговались до упаду. Все, видимо, народ небогатый. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

126. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 13 апреля 1924 г.

Дорогой, милый мой друг,

Сегодня в десятом часу вечера мы обедали у Шаляпина, и вот я вернулся. Он пригласил нас в тот самый ресторан, которому он создал карьеру, как он сам рассказал, уже 17 лет тому назад, о чем я уже однажды писал. Наверху в большой комнате был сервирован специальный стол для нас, и публику туда не пускали. Кроме меня были Коненковы, Виноградов, Захаров, Сытин, Евг. Сомов и Гришковский. Были еще одна американка, хорошо научившаяся говорить по-русски (очень правильно, только с небольшим акцентом) в течение 9 месяцев, ненавистница всего американского и обожательница всего русского, жена Шаляпина Мария Валентиновна, ме́наджер Шаляпина Юрок (из Одессы, хорошо говорит по-русски, хотя здесь 20 лет уже) и прежний его служитель Василий, да еще под конец Шаляпин пригласил хозяина, старика-австрияка [130]. Шаляпину пододвинули стол с целой кадкой свежего саладромену, помидоров, корня укропа (который у нас выбрасывают, а в Италии обожают), чесноку и т. д. Он снял пиджак и жилетку и занялся приготовлением. Получилось действительно нечто совершенно изумительное. Такого салата в жизни не ел. Потом, конечно, знаменитые бифштексы вершка в $1^1/_2$ вышиной, тающие во рту как сметана. Шаляпин привез с собой огромный дорожный чемодан, в котором оказалось 5 больших бутылок Кианти. Было очень мило. Он без умолку рассказывал всякую всячину, как всегда очень хорошо. Много досталось Америке и американской публике. «Поёшь, а из первого ряда на тебя уставились два бесцветных стеклян-

ных глаза, а морда медленно жует,— совершенная корова: оказывается, главная богачка данного городишки. А городишко-то больше Москвы». В другом городке он пришел в театр, а публики нет. «Где же публика?» «Он в буфете». «Кто он?» «А там один какой-то пришел и закусывает». У Шаляпина все было гарантировано, и он ничего не потерял, но менаджер, конечно, влетел в данном случае 〈...〉.

Ну, будь здорова. Целуй всех. Твой любящий *Игорь*.

127. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 17 апреля 1924 г.

Дорогая моя Валя,

Сегодня Шаляпин прислал нам ложу на «Бориса Годунова» в Metropolitain Opera в заглавной роли с ним конечно. Большое было наслаждение. Т. е. Шаляпин, его игра и пение, ибо все остальное чистейшая «Вампука». Бояре, пейзане и особенно духовенство были в таких костюмах, что это сплошной смех и анекдот. Но музыка, хоры, оркестр и Шаляпин унесли меня так далеко, что я до сих пор не могу опомниться. И то, надо сказать: Пушкин, Мусоргский и Шаляпин. Но мешанина невероятная. Солисты и хор поют по-итальянски, Шаляпин по-русски; публика не понимает ни того, ни другого и только ушами хлопает, да жвачку жует 〈...〉. Оказывается, что в этом сезоне здесь больше всего дают «Золотого петушка», идущего все время с аншлагом. Видно сказка более доступна жвачникам. Но воображаю, как они все это воспринимают!

После спектакля мне очень взгрустнулось. Да еще через 2 дня закрывается выставка. Сейчас последние дни Страстной и народ вовсе почти перестал ходить. Предсказывают, что в субботу и особенно в воскресенье, 20-го, в самый день Пасхи у нас не будет ни души. Печально. Вчера Крэн купил еще одну вещь — Захарова, портрет В. Васнецова, воспроизведенный в каталоге под видом фотографии с натуры, от которой он действительно мало отличается [131]. (Не помню, сообщал ли я Тебе вчера или третьего дня об этом.)

Сегодня Коненков получил письмо от Кончаловского, который просит, в случае, если до закрытия выставки не удастся продать ни одной его вещи, продать после закрытия, по дешевке некоему Агафонову, предлагавшему купить (через Коненкова). Не знаю, застанет ли это мое письмо Кончаловских еще в Москве, но об этом Агафонове я считаю все же долгом сказать два слова. Еще в первый день по нашем приезде к нам заявился некий Третьяков, о котором, помнится, я Тебе писал. Впрочем в то время было так много впечатлений, что я мог и не упомянуть о такой мелочи, как это посещение нас в отеле. Он собственно пришел будто бы познакомиться с русскими художниками, ибо он родственник П. М. Третьякова и пр. Оказалось, что его зовут «Прокофьевич» по отчеству. Вера Павловна утверждает, что никаких Прокофиев ни близких ни дальних родных у них не было. Мы узнали, что он подъезжает к русским ху-

дожникам в дни острой нужды и скупает вещи гуртом за бесценок, а потом перепродает или просто накапливает, собираясь открыть «дело». У Судейкина он таким образом взял 12 картин за какие-то гроши. Настоящий спрут. С места он облюбовал мои 2 пейзажа больших и у Кончаловского «Купальщиц» и «Старуху с молодой». Еще дней за 5—6 до открытия, во время примерки рам, закидывал удочку[132]. ⟨...⟩ Этот господин нанял одного русского художника Агафонова, бежавшего откуда-то с Юга России в Константинополь, на Балканы и наконец сюда, за небольшое жалование. Третьяков нанял хорошую студию, обставил ее шикарно и поселил в ней Агафонова. Тот должен писать портреты со всех лиц, которых поставляет Третьяков. Последний, конечно, наживает хорошие деньги, а тот должен довольствоваться жалованьицем. Так вот этот Агафонов действует не от своего имени, а по поручению и в интересах своего барина Третьякова. Хороши нравы здесь. Но надо сказать, что это не исключение, а как раз общее правило, хотя оно и не всегда облекается в столь уродливую и унизительную форму. Так обычно картинные торговцы, имеющие огромную клиентелу, дают законтрактованному ими художнику 50% с доставленного ими портрета, а если у него есть уже имя, то торговец готов довольствоваться 25%. Сорину и Судьбинину большинство заказов доставляют два торговца — очень крупные и известные здешние фирмы, имеющие отделения и в Лондоне.

Я виню нас и себя в том, что мы с самого начала, еще задолго до выставки, когда получили уже некоторое представление о состоянии рынка, не сообщили немедленно в Москву, чтобы нам развязали руки так называемой «минимальной расценкой». Я совершенно уверен, что вместо 60 проданных вещей мы продали бы 200. Машкова очень усиленно спрашивали в течении всей выставки. По крайней мере к 12—15 вещам приценивались десятки лиц. И вот до сих пор ничего не продано, несмотря на то, что он ужасно нравится и его до страсти хотели покупать. Но как же можно рассчитывать получить за маленький холст 1500 долларов, когда вдвое большие холсты Клода Моне и Сезанна стоят то же. У меня перед глазами сейчас толстый том справочника на 1922—1924 г. по музейной, аукционной и проч. части в Америке. Есть от чего прийти в уныние. Вот выписки, которые я сделал, не передергивая, т. е. тут **максимальные и минимальные** цены на аукционах прошлого года в Америке. При этом я беру только известные аукционы, на которых не могло быть места случайностям: там были налицо все торговцы Америки, да и многие европейские, специально на них приехавшие (размеры в дюймах).

Сезанн (сложный пейзаж, с отражениями в воде) (36×25) —6 350
» » Мост (29×36) —6 500
» » Хижина в деревьях $(23^{1}/_{2} \times 19)$ —1 600

Daubigny $6 \times 11^{1}/_{2}$ — 225 дол.
» » $9^{3}/_{4} \times 12^{1}/_{2}$ — 875 »
» » $7^{1}/_{2} \times 10$ — 525 »
» » $9^{1}/_{2} \times 18^{1}/_{4}$ — 2550 »
» » $16 \times 27^{1}/_{4}$ — 2000 »

Corot 9×15 — 500
» » 7×3 — 200
» » $1 \times 28^{1}/_{4}$ — 2000
» » $8^{1}/_{4} \times 14$ — 1550
» » $13^{1}/_{2} \times 17^{1}/_{2}$ — 2050
» » 15×18 — 1700

Courbet $61\frac{1}{4} \times 44\frac{1}{4}$ — 2500 } Пейзажи
» » $31\frac{1}{2} \times 51$ — 3400 }

Cl. Monet $23\frac{1}{2} \times 32$ — 2000 } Старые вещи

Renoir $31\frac{1}{2} \times 25\frac{1}{2}$ — 2200
» » $32 \times 22\frac{1}{4}$ — 200 }

Harpignies 100 **Thaulow** — 250
» » 430 **Latouche** — 100

Corot Знаменитая вещь «Ramasseuses de bois» ($18\frac{1}{4} \times 22$) — 3100 дол.

Diaz Пейзажи $30\frac{1}{4} \times 25$ — 125
» » $32 \times 39\frac{1}{2}$ — 200 (NB!!)
» » $25\frac{1}{2} \times 39\frac{1}{4}$ — 225

Simon — 325 (45×53!)

Dupré — 200

Millet ($22 \times 18\frac{1}{4}$) — 525 (девушка с яблоками)

Decamps — 300

Romney — 550

Boudin — 250

Raeburn 1050 (30×25 портр. Mrs Bushell!)
» » (30×25) Мужской портрет — 2100

Gainsborough Mrs Tichell (25×30) — 1150
» » мужской ($50\frac{1}{2} \times 40\frac{1}{2}$) — 8300

Monticelli (13×15) пейзаж с фигурами — 160

Turner (18×27) — 2300

Lawrence — 500 (17×17)

Из этого убийственного списка [133] московские и особенно петербургские художники могут извлечь соответствующие выводы. Да, мировой художественный рынок переживает сейчас такую депрессию, какой человечество еще не переживало, по крайней мере на памяти стариков, всю жизнь возившихся с продажами и расценками. Многие впрочем уже и опомнились и засыпали нас телеграммами. Сейчас Гришковский прочел мне телеграмму, присланную мне Машковым. Меня много раз подмывало смахнуть ему 50 и 60% с цен, **ниже которых он ни в коем случае не разрешает продавать**, но этой фразой, им самим написанной в данной им мне цидульке, он мне зажал рот. И вот все проехали мимо. Ну, ничего. Надо исправлять ошибки. Ведь он мог бы легко продать десяток вещей по 250—300. ‹...›

Твой любящий и бесконечно тоскующий *Игорь.*

128. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 19 апреля 1924 г.

Дорогой друг мой,

Вчера на выставке была Анна Павлова, которую привез ее приятель Сорин. Должен сказать, что Сорин оказался очень милым, порядочным и глубоко доброжелательным человеком. Мы очень с ним сошлись все, он и

Судьбинин аккуратно в течение 7 недель и даже двух месяцев ежедневно проводили на выставке, примерно с 4 до 9—10 часов (Судьбинин даже с 10 утра до 10 вечера, набивая холсты на подрамки, вешая картины, прибивая номера и пр.). Почти ежедневно с ними обедали вчетвером (с Виноградовым) у «итальянца», и сейчас я думаю, что мы их хорошо знаем. Судьбинин — душа нараспашку, рубаха-парень, милый, добрый, товарищ. Любит рассуждать об искусстве и делает отличный бизнес, не совершая ничего недостойного. Сорин очень умен, чего нельзя сказать про Судьбинина, говорит тихо, размеренно, задушевным голосом. Сперва мы думали, что он способен на тонкую интригу и даже может быть плетет ее против нас. Оказалось, что мы ошиблись. Нет ничего приятнее, как ошибиться в человеке, которого считал хуже, чем он есть. Он очень душевный и хороший человек, всячески помогающий и сочувствием и деньгами лицам, часто этого вовсе не заслуживающим, против него же интригующим и всячески его поносящим ⟨...⟩. Он это знает, но не может себя побороть и все ⟨...⟩ прощает. Можешь себе представить, сегодня Сорин прислал на выставку при письме 8 куличей и 8 пасок, да ящик яиц, нам на разговенье! Мало того, он готов купить за 1000 долларов одну скульптуру Коненкова, которой тут не оценили и никто не берет, а это едва ли не лучшая вещь ⟨...⟩ Сегодня удалось продать в одни руки: 1) **В. Васнецова** (500 дол.) — «На страже», 2) **Серебряковой** — «Спящая девочка» (500), 3) **Машкова** — «Пейзаж» с купающимися ребятами (250 дол.) — все три воспроизведены в каталоге, **Кончаловский** — «Дубки с месяцем» (один из первых этюдов минувшего лета) (300 д.) [134].

Еще куплена сегодня одна вещь Сомова и одна Захарова и ряд графических вещей.

Ну, на сегодня довольно. Покойной ночи. Целую всех. Твой *Игорь*.

129. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 20 апреля 1924 г.
11 часов утра

Дорогой мой друг,

Сегодня, по случаю воскресенья, да еще Пасхального у неправославных, а нашего Вербного, сижу после кофе дома, ибо по воскресеньям выставка открывается только с 2 часов. Сегодня последний день и, как на грех, с утра ливень. Ужасно грустно прикрывать, распатронивать, развозить и пр. Мы уже составили списки двух провинциальных выставок, примерно по 130 вещей каждая, и через несколько дней свезем их в специальный склад, где арендуем три комнаты; в одной будет размещена 1-я (северная) выставка, в другой 2-я (южная), а в третьей общий запас (резерв), из которого будут направляться пополнения убыли. Выставки скомбинированы с таким расчетом, чтобы каждая из них имела самостоятельное значение и самодовлеющий интерес, причем северная несколько сильнее по подбору, ввиду перспектив в Чикаго и кое-где еще. Аппарат

наш мы ликвидируем почти полностью, оставив только Гришковского, который будет ездить и орудовать, и Е. Сомова, который будет сидеть в Нью-Йорке и иметь общее наблюдение. У него это будет отнимать минимальное время, и он сможет, наконец, заняться собственными делами. Вот уже свыше трех месяцев, как он бросил все свои дела и исключительно отдался нашим, наотрез отказавшись от какого бы то ни было вознаграждения. Как мы ни старались его убедить получать содержание за свою гигантскую работу (с 10 утра до 10 вечера и позже, да еще дома по вечерам и ночам составление английских бумаг и часто переписывание их на машинке), мы не могли его убедить в неприемлемости для нас этой стеснительной для нашей совести жертвы. ⟨...⟩

Кроме этих сравнительно больших выставок, мы хотим составить еще 2 или 3 миниатюрных выставочки, вещей по 30—35, для отправки в небольшие города, главным образом в разные клубы. ⟨...⟩

Первая выставка севернее Нью-Йорка будет в Watorburry (часа 2 езды на север); 2-я южнее Нью-Йорка — в **Филаделфии,** тоже часа 2 езды (произносится она так, а не с мягким знаком, которого у них вообще нигде нет, ибо их l — совершенное л в слове «болтун»). Обе вероятно уже в первых числах (до 10-го) мая [135]. Обе дадут нам первые данные и первый опыт для дальнейшего, почему придется нам повременить еще и не уезжать пока. Трояновский едет 3-го мая на Olimpic'е. Сытин почему-то остается до 10 июня. Но жалования, конечно, уже никто не будет получать, кроме нас с Виноградовым (числа до 20-го мая может быть?). ⟨...⟩

Когда здешние художники, магазинщики и другие спецы слышат цифры проданных вещей и сумм, и посещений, они разводят руками. Но приблизительно общий результат таков: 17000 посетителей (ни одна выставка в Нью-Йорке этой цифры не имела); проданы произведения свыше 40 художников, всего около 75—80, (в том числе около 20 графических). Каталог иллюстрированный распродан весь (2400 экземпляров; 100 экземпляров оставлены для досылки всем участникам, и отправки в русские и европейские музеи). ⟨...⟩ Мы, художники, считаем этот результат уже подлинным чудом. Теперь я могу сознаться, что на это не очень рассчитывал во время устройства выставки и в первые недели по открытии ее и готовился к худшему, хотя и не считал возможным писать об этом в Москву, чтобы не создавать паники и нелепых слухов. Впрочем ими, оказывается, Москва и так полна, по обыкновению. По словам Нестерова, ему то и дело приходится то расхолаживать слишком радужные надежды, то поднимать веру у впадающих в отчаяние. Он пишет, что, «по-видимому, источником всяких сенсаций являются письма, читаемые Mᵉ Грабарь». Я Тебя забыл предупредить с самого начала, и это моя большая оплошность, что я пишу **Тебе,** а не **Москве.** От Тебя я ничего не скрываю и с Тобой могу, в зависимости от настроения, то повышающегося, то падающего среди гигантской и чудовищно нервной работы, делиться всеми своими мыслями и чувствами, но разве можно знакомить других, всю Москву, да еще такую воспламеняющуюся, как голодные художники, с **оригиналами** моих писем. ⟨...⟩

1 час ночи.

Сейчас вернулись с вечеринки, устроенной нами после закрытия нашего «итальянца», в 11 ч. вечера у него в ресторане. Выставка закрылась около $10^1/_2$; мы пригласили наших друзей В. П. и Ал. Ильича [Зилоти] и ряд других со всем составом наших служащих и их жен к «итальянцу», уже без публики. Набралось до 25 человек. Гришковский приготовил крюшону, и мы всех угостили ужином и питьем. Ну, конечно, тосты, я — за дочь П. Мих-а [Третьякова] и пр. Очень было весело и хорошо. Но забыл сказать самое главное; был Крэн; пришел уже часов в 8 вечера и купил еще на 5700 долларов. Правда, опять Поленова, но все-таки очень большие и крайне нам нужные деньги [136]. <...>

Ну, целую крепко-крепко. В. П. целует тоже. Целую всех.

Твой *Игорь Грабарь.*

130. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 21 апреля 1924 г.

Дорогая моя Валя,

Ну, вот и закрыли выставку. Ты знаешь, что я болезненно не люблю всяких перемен и, как кошка, привыкаю к месту и людям. Вот и сейчас мне смертельно грустно, что настали дни, когда поневоле застучат молотки и топоры и рушится все, что мы с такими нечеловеческими усилиями выстроили. Начинаем снимать, паковать и отправлять к собственникам вещи, купленные на выставке. Какая-то щемящая грусть и тоска меня охватила. Вспоминается все, что сделано, сами собою подводятся итоги. Каковы они? Конечно, блестящи в общем, так блестящи, что даже в общем не верится в их реальность. В общем продано 93 вещи, т. е. более 10% всего выставленного. Доходу всего около 50 000 долларов. 18 000 посетителей выставки, из которых 10 000 платных. Иллюстрированный каталог распродан. Про выставку кричали неумолчно в течение двух месяцев подряд и если собрать все о ней написанное, то это составит добрый том, достаточно объемистый. При этом ни одного отрицательного суждения. Этого ли мало? <...>

Конечно, эта выставка по преимуществу «Союзная», с маленькой разбелкой «Миром искусства» и подкраской «Бубновым валетом» [137]. Кроме того на большинстве вещей ясно видна печать халтуры. Правда, вещей 1919-го и 1920-го года, кажется, вовсе нет, но и те, которые датированы 1921 и 1922—23 годами очень халтуристы. <...>

Есть несколько действительно сильных ударов: Грабарь — если Вы мне разрешите полакомиться этой нескромностью,— Кончаловский, Петров-Водкин, Машков, Лентулов, Колесников, Борис Григорьев, все-таки Рылов, Александр Яковлев, Сорин и особенно Коненков и, может быть, Голубкина [138] <...>

Но, конечно, будь наша выставка подобрана так, чтобы удовлетворить наши собственные художественные требования, она провалилась бы самым решительным образом. Но и тот, кто думает, что в Америке имеют

успех художники типа Поленова, также жестоко ошибаются: покупка Поленова чистая случайность, и при других условиях так же нелепо случайно кто-нибудь мог бы наскочить [на] «Бубновый валет» и раскупить его вдребезги! Просто не нашелся такой чудак, а вот Поленов своего чудака обрел. Дело случая и счастья. Просто лотерея.

Тысячи на три долларов купил один человечек, который обещает расплатиться осенью, к 1-му октября. Это почти наверняка, т. е. процентов на 99 ⟨...⟩. Всего он купил на 5000, из них 2000 внес теперь ⟨...⟩. У меня он купил «Кучу навоза» (400 дол.); у **Рылова «Сбираются тучи»** (хорошая вещь, большая — 500), **Лансере** (маленькая, но хорошая вещь, акварель — 150), **Крымов** (350), **Виноградов** (300), **Кустодиев** (лучшая, ибо старая вещь,— «Сельский праздник» (500)) и ряд графических вещей [139]. Деньги еще не внесены ⟨...⟩

Твой любящий *Игорь* ⟨...⟩

131. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 26 апреля 1924 г. Страстная суббота
(т. е. собственно уже Пасха, ибо 2 ч. ночи).

Милая, золотая моя Валя, ⟨...⟩

Сейчас вернулся домой. Чудесный вышел день. Днем продана моя ольговская «Осень» за 400 долларов [140]. ⟨...⟩ Вот видишь, от судьбы, видно, не уйдешь. Собственник, некто D. Flir, президент какой-то организации. ⟨...⟩

Петербуржцы действительно пришлись не по вкусу. Даже Кустодиев не продал ни одной вещи до самого закрытия выставки, и только я убедил одного русского, купившего на 5000 ⟨...⟩, купить эту лучшую, ибо старую, его вещь. Остальное очень плохо по цвету и даже по форме. Все сделано наспех, вероятно в месяц — два. В фотографиях значительно лучше, чем в оригинале. Воспроизводили много, но никто ничего не купил и даже цен не спрашивали. Кроме того, выяснилось, что не покупали даже фотографий с его вещей. Серебрякову тоже купил тот же человек и Кончаловского, и Машкова, и В. Васнецова, и Лансере (маленькую вещь) и еще кое-что. О скульптуре скажу дальше. Но петербуржцы прислали так много балласта, что мы и выставить не могли всего. Ужас, какой мерзости навезли, да еще художников, которых никто не выбирал, а просто взял их Сомов, по признаку бедственного положения. Для устройства выставки это весьма скользкая база. Голубкинских вещей ни разу не спрашивали, за исключением мраморной «Головы старухи» (из Мальмё) [141]. Ее один раз спросили, но испугались цены, нами вдвое уменьшенной, против Мальмё.

⟨...⟩ Приятная вещь сегодняшнего дня — концерт русского симфонического хора Кибальчича. Концерт устроил Цанов в одном из университетских концертных зал (при Отделении славянских языков и культур). Мы были с Гришковскими, Судьбининым и Сориным. Хор замечательный,

и мы совсем растаяли, до слез. Пели «Верую» и другие вещи Гречанинова, Чайковского, церковные вещи на старинный лад и русские песни [142]. Потом были в соборе, или, вернее, перед русским собором, ибо вся улица была запружена народом. <...> Было очень торжественно. Собор не мог вместить и 5-й части желающих. Тут ведь кроме русских из России еще много из Угорской Руси и Галиции, а потом болгар, сербов, румын и пр. <...>

Целую крепко-крепко. Твой *Игорь*.

132. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 27 апреля 1924 г.

Милая, дорогая моя Валюшка, Христос Воскресе!

Нынче Пасха. Были мы, художники, у Крэна (кроме Коненкова <...>). Крэн был, оказывается, в 1921 г. в июне—июле в Москве, проездом из Китая, где он был американским послом, в Америку. Ехал он в собственном вагоне и жил 10 дней на вокзале, причем имел собственную провизию и собственного камердинера. Был в Галерее. Пытался зайти к Гиршманам, но его выставили. Он купил себе новую большую квартиру в кооперативном доме, на Park Avenue, в верхнем этаже, с садом на крыше, комнат 18, где и будет размещена закупленная им у нас «Галдарея». <...>

По поводу Коненкова и скульптуры вообще надо сказать следующее. Когда мы раскупорили Коненкова и поставили всю его скульптуру на пол,— постаменты еще не были заказаны,— то всякие американские дамы, приходившие на выставку еще до вернисажа, из комитетских, приходили в ужас, натыкаясь на них в одной из первых же (во второй) зал. Голые, толстые бабы, <...> слишком откровенные,— конечно, «шокинг». Мы их переставляли из зала в зал, ища для них места, т. к. Коненкова еще не было, а дамы всячески их избегали и обходили другими залами, завидя их издали. Для Коненкова мы нашли место как раз на переломе и повороте во вторую анфиладу зал. Один только он имел свой собственный зал, не занятый ничем другим. <...> Американцы никак не хотели принять Коненкова. О Крэне уж и говорить нечего: дойдет до дверей его комнаты и назад. Обойдет все кругом и, выйдя из входной двери, поворачивает в выходную и идет ко мне, да в большой зал, длинный, чтобы, дойдя вновь до Коненкова, опять круто повернуть назад. Как мы ни старались, никак нельзя было его туда заманить. Придумали было даже подстроить ему ловушку. Крэн покупал все религиозные вещи, да русские. У Коненкова есть скульптура «Голова Христа», деревянная, раскрашенная. Мы вытащили ее вместе с постаментом в длинный зал и поставили посередине, чтобы он непременно напоролся на нее и уж никак не мог обойти. Не тут-то было: увидал издали, опешил, испугался и повернул назад. Так западня и не удалась. Я из кожи вон лез, чтобы как-нибудь втолковать американцам, что это замечательный скульптор, какого сейчас нет нигде [143] <...>

Твой любящий *Игорь*.

133. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 1 мая 1924 г.

Дорогой мой друг,

Вчера был в Metropolitain Opera на балете Анны Павловой. Она имеет свою труппу — 25 человек оркестра, капельмейстер, около 30 человек труппы и т. д.[144] Шли «Шопеньяна», какой-то одноактный балет из японской жизни, одноактный из индусской (Индия, раджи и пр.) и дивертисмент. Она все еще очень захватывает моментами, но конечно сдала. Не меньше, чем Шаляпин. Все-таки было очень приятно посмотреть ее. Теперь у меня уже весь комплект есть: Худож. театр, Балиев, Шаляпин, Павлова, Зилоти, Рахманинов. Мог слышать Букиника[145] (он прислал билет на свой концерт, но за всем не угонишься). ‹...›

Твой *Игорь.*

134. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 3 мая 1924 г.

Милый, дорогой мой друг,

Сегодня Виноградов получил письмо от Нестерова, который пишет, что получил от Трояновского вид доноса на нас всех, причем главными «врагами» дела он считает меня и Евгения Сомова. Нестеров конечно успел разобраться в ситуации и понял многое, но, конечно, ему было не все ясно, ибо многого он не знал. Виноградов сегодня же послал ему одно за другим два обширных письма, в которых подробно рассказывает историю наших трений и недоразумений с Трояновским. Оба мы, в конце концов, пожалуй, склонны видеть во всех его действиях лишь добросовестное заблуждение, проистекающее от непомерного провинциализма (и для Москвы он махровый провинциал, всю жизнь просидевший где-то в глуши на учительском месте) ‹...›.

Он загорелся идеей спасения русского искусства в лице русских художников. Наслышавшись всякой чепухи об Америке, он поверил, что здесь ничего не стоит огребать золото. При этом он забил себе в голову, что это можно сделать словом: в свое собственное красноречие он до того верит, что совершенно искренно убежден, что если бы умел говорить поанглийски, ему было достаточно обратиться с пламенным словом где-нибудь в театре, на собрании богатых людей, рассказать о «голоде, холоде и гибели русской культуры», чтобы собрать десятки и сотни тысяч долларов. Он часто говорит: «слово, речь, обращение к аудитории — вот моя сила; когда я говорю, а меня слушают, я чувствую себя, как рыба в воде, и я знаю, что могу из людей вить веревки». Словом — великий оратор, гений. Вначале, к стыду нашему ‹...›, мы уже почти готовы были уверовать в его магические таланты, особенно коммерческие, в ту специфическую сметку, которой у нас самих никогда не было. Но по мере того, как мы узнавали Америку, мы все с большим скептицизмом стали относиться к

его прожектерству <...>. Он договорился до такого невероятного признания, сделанного Е. Сомову в присутствии Гришковского: «Какую я глупость сделал, что взял с собою художников!» Мы ему, оказывается, только мешали, мы испортили и погубили его «золотое дело», которое он 2 года лелеял и холил. Это золотое дело заключалось в следующем сумасбродном проекте.

Прежде всего никакой выставки не надо, и во всяком [случае] выставка, если без нее нельзя обойтись, должна быть рассматриваема, как средство. Единственная цель поездки — продажа. Я привез товар (он всегда говорил только от своего лица), товар исключительно высокого качества: лучшее и высшее, что русское искусство произвело за последние $^1/_4$ века (прямой вздор, ибо на выставке, конечно, больше, чем на 80% халтуры и годы голодовки и всяких невзгод, разумеется, сильно сказались,— чего уж там очки втирать, да еще самим себе! <...> Все это дает нам основание не просить, а требовать: «послушайте,— мы привезли вам товару на 3 миллиона долларов, а просим только 500 000,— это даром же, давайте сразу и конец. Ведь за одного Рембрандта вы даете по миллиону долларов, а тут 1000 картин 100 русских художников,— ведь это просто за грош, значит!» И вот в таком роде. Самое непонятное то, что он до сих пор продолжает думать, что так и следовало действовать и у нас было бы 500 000 долларов. <...>

Твой любящий *Игорь.*

135. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 5 мая 1924 г.

Дорогой мой друг, сейчас пришел с «Карамазовых»,— первого спектакля последней недели Худож. театра. Великолепно играли Качалов (Митя), Лужский (отец Карамазов), Москвин (Снегирев) и Тарасова (Грушенька). Коренева (Катерина Ивановна) была слаба [146]. Удовольствие получил очень большое. <...>

Твой любящий *Игорь.*

136. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 10 мая 1924 г.

Дорогая моя Валюшка,
прежде всего поздравляю милую нашу деточку, по которой смертельно скучаю, с днем рождения. <...> Воображаю, до чего она изменилась, если уж все говорит; когда я уезжал, она еще совсем не умела строить фразы, а щебетала только отдельные словечки. <...>

О заседании в Историческом музее — вдвойне историческом таким образом — вчера же прислал подробное письмо и Нестеров Виноградову. Мне непонятно, из-за чего Юон поднял вопрос о посылке телеграммы мне? Конечно надо было Виноградову, с которым мы работали в полном согласии и который председатель. Организовал выставку вовсе не я один,

а мы вместе, правда, что только мы вдвоем (конечно с Е. Сомовым и Гришковским), в сущности без других. Если мне пришлось потрепаться больше, то главным образом потому, что я владею английским языком, а он знает только русский, даже по-французски не говорит. Я очень устал и переутомился и теперь вынужден не трепаться, а сидеть дома, отсиживаться и отлеживаться. Придется все-таки через несколько дней поехать в большие недальние города для продвижения выставки, в смысле нащупывания почвы, переговоров и пр. У Виноградова очень ясная и реально чувствующая голова, почему он совершенно незаменим был для выставки в целом ряде случаев. Я нередко чувствовал в отдельных случаях, что его проект решения данного вопроса жизненнее, и очень охотно, даже без спора уступал, в чем обычно не раскаивался. О письме Трояновского Нестерову нам было известно, ибо несколько дней тому назад последний писал об этом подробно Виноградову. Будучи исключительно умным и трезвым, он конечно разобрался верно в ситуации ‹...› Сорин и Судьбинин хотят от себя, в качестве художников, имеющих в Америке большое имя (Сорин имеет бо́льшее гораздо, чем Бакст, в портрете) уже не в первый раз приезжающих сюда, подолгу здесь живущих и знающих и монд и мир дельцов и весь быт вокруг покупки-продажи картин, хотят написать с своей стороны в Особый комитет и в Комитет художников свое мнение по поводу того, что нам удалось достигнуть, при данных обстоятельствах. Они открыто говорят всюду, что такой гигантский, совершенно исключительный успех моральный и материальный не выпадал на долю ни одной выставки, какая когда-либо была в Нью-Йорке.

‹...› Картины послала хорошо. Но этюд «Дубков» уже окажется лишним. Напишу Кончаловскому, чтобы снял его [147]. ‹...›

Целую Тебя с Оленькой и всех наших. Твой *Игорь*. ‹...›

Сегодня № 158-м посылаю еврейскую газету «Вперед», с репродукциями с выставки. Приложения, конечно. Почитай, ты бегло ведь читаешь по-еврейски. ‹...› В бандероль № 158 влагаю и плакат выставки. Их два — большой (прилагаемый), мягкий и маленький, жесткий на картоне. Оба скверно нарисованы Захаровым. Как память, надо сохранить. ‹...›

137. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 11 мая 1924 г.

Дорогой мой друг.

‹...› В последнее время я ничего не писал о разных выставках, о диковинках, которые доводилось видеть и т. д. Это объясняется отчасти тем, что сезон выставочный уже миновал и хотя выставок все еще много — много десятков в месяц,— но они уже все так себе, второго и даже третьего сорта.

Была выставка Бенара, о которой как будто я писал. Не было ни одной живой вещи, зато был сам Бенар, седой, огромный, толстый ‹...›. От

него ничего не останется. Сейчас у Дюран-Рюэля выставка Mary Cassat, американки, ученицы Мане и Дега. Тоже так себе [148].

Бруклинский музей устроил выставку своих новых приобретений, т. е. вернее, новых пожертвований, ибо здесь ничего не приобретается, а только жертвуется. 〈...〉 Маневич сделал тут свою выставку, такую плохонькую, что тошно, но ухитрился продать как раз Бруклинскому музею 2 картины (пейзажи, со «сдвигом», он полевел после московской выставки у Саурова в 1917 году [149]). 〈...〉 Среди приобретений последнего года есть хорошие вещи. Конечно всех бьют импрессионисты. Два замечательных Monet, из которых один венецианский этюд Палаццо дожей, с воды (1908 г.). Это из следующей после Лондона сюиты [150].

Но самые лучшие импрессионисты, которых я здесь видал, находятся в частном собрании Луисена, миллионера, имеющего огромный дворец и блестящую картинную галерею. Здесь 4 Эд. Мане (между ними знаменитый мальчик, пускающий мыльный пузырь), несколько Monet, среди которых также один венецианский (я их раньше никогда не видал и очень счастлив, что это наконец удалось,— они оба восхитительны), совершенно невероятный Ренуар, 1870-х годов, сцена на берегу у воды и отличные Сезанны и много, много всяких первоклассных вещей.

То на одной, то на другой из десятков выставок, открывающихся здесь ежемесячно, всегда можно увидать одного-двух Моне, Ренуара, Дега и даже Мане. Их привозят из Европы на продажу. Прежде назад их не увозили: все оставались здесь. Сейчас огромное большинство все-таки приходится везти обратно в Европу. Рынок насыщен до отказа. Вернее, коллекции насыщены и коллекционеры пресыщены. Приходится даже слышать — и нередко — такое мнение, что современное искусство, считая в том числе и великих французов XIX века, легче продать в Европе, чем здесь. Она жестоко обеднела, это верно, но все-таки там есть и круг лиц, разбогатевших за войну. А главное, больше культуры и вкуса к этому искусству, и больше потребности в нем.

Сегодня я пошел опять в Metropolitain Museum, в котором давно уже не был. Там произвели перевеску современного французского зала и повесили несколько новых божественных вещей. Четыре человека кроют, конечно, все и всех: Мане, Моне, Ренуар и Сезанн. У последнего здесь 5 вещей, из которых 4 совершенные шедевры. Перевесили все так, что Курбе перепутали с Сезанном и последний бьет первого мертвым боем, как все они вместе бьют барбизонцев, хотя их здесь что-нибудь около сотни, притом много высочайшего порядка. 〈...〉

Трояновский вчера уехал, наконец. Сытин едет на Majestic'е. Тогда же едут Сорин, Судьбинин, Балиев и Худож. Театр. 〈...〉

В здешних газетах были помещены отрывки из только вышедшего в Берлине тома писем Чехова к Книппер [151]. Там есть одно, касающееся жизни Якунчиковых в Наре, которое не очень понравится Марии Федоровне. Приблизительно, вот что: «Как можно жить такой нудной и праздной жизнью, как эти Якунчиковы. Никто ничего не делает и только и кичатся тем, что генерал Гидон пришел (адъютант Серг. Ал-а)...» И в этом роде. «Только и есть тут два хороших человека, художница Н. Я. Давыдова [152], да Максим (лакей Якунчиковых)». Чехов жил у них что-то с

полгода, если не больше, и писал там «Вишневый Сад», как кажется. И будто Максим — прототип Фирса. Я хорошо его помню, очень был славный. ⟨...⟩

Твой любящий *Игорь.*

138. В. Э. ГРАБАРЮ

Нью-Йорк, 14 мая 1924 г.

Дорогой Володя.

Получил Твое письмо от 10 апр. Кстати, кажется единственное письмо, кроме Ротштейновских, на конверте которого правильно написано слово Нью-Йорк: New York, а не New Jork, как пишут решительно все мои русские корреспонденты, в том числе и Валя, разумеется, не подозревающая, видимо, что пишет Нью-Джорк, упорно и настойчиво.

Насчет моих восторгов Ты прав: я всегда таким был и таким остался. Возможно, что если бы их не было, не было бы и моего искусства. Так уж бог с ним, уж пусть тогда!

Как водится, период разочарований также ведь кончается, и после него наступает нечто среднее между восторженностью и разочарованием,— та самая золотая середина, которая конечно ближе всего к истине. Так как я тут уже пятый месяц, то времени у меня было довольно для того, чтобы мои впечатления и переживания, перевалив за первую и вторую стадии, добрались бы до третьей. Думаю, что сейчас я бы мог написать книжку о Нью-Йорке и американцах довольно забавную и не похожую на то, что писалось до сих пор. Впрочем и американцы сильно изменились за последнее время, даже на глазах тех иностранцев, которые впервые приехали сюда лет 20 тому назад: и Нью-Йорк совершенно неузнаваем и американец стал другим. Да пожалуй и европеец после войны уже не тот, что был раньше. И не только воевавший, но и нейтральный. Мир изрядно изменился.

⟨...⟩ Уеду вероятно недели через 2, в последних числах мая. И, думается, что прямо с поезда на пароход до Либавы. ⟨...⟩

139. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 16 мая 1924 г.

Дорогой мой друг,

Сижу сейчас у Гришковских, где мы с Виноградовым устроили проводы Сорина, уезжающего завтра утром на Majestic'е. Сегодня мы у Остромысленских [153], днем, провожали Москвина и Книппер. И тут и там было питие великое, но я ни капли не выпил, держа строгую диету. ⟨...⟩

Сегодня получил уже ответную телеграмму из Мальмё: они окончательно приобретают ляпуновский пейзаж за 4000 крон [154]. ⟨...⟩

Завтра едут все актеры и актрисы Художественного театра, кроме Качалова и Книппер, едущих через несколько дней, и 2—3-х застрявших здесь для каких-то театральных дел.

Идем завтра их провожать на Majestic. Сегодня я рассказал Книппер о рецензии о письмах Чехова к ней, о которой я Тебе писал [155]. Она очень испугалась и сказала, что вычеркнула собственноручно фразу о Якунчиковых, обидную для Марии Федоровны, которую она очень любит, а Гессен, видимо, восстановил. Оказывается, он издатель. Пожалуй, он прав: что ж уже Чехова-то править?

Спрашивал Москвина, который страстный рыболов, о леске. Он говорит, чтобы я ни за что не покупал в Америке, ибо все рыболовные принадлежности здесь ниже всякой критики,— говорит, хуже чем в Звенигороде, где все достать можно, а здесь ничего. Словом, совершенно то же, что и с художественными принадлежностями в Нью-Йорке. ‹...›

Твой *Игорь*.

140. В. М. ГРАБАРЬ

Пелем, 18 мая 1924 г.

Это всего в 35 минутах езды, правда, экспрессом, от нашей гостиницы. Дачная местность. У моего доктора очаровательная дача. Ровно миллион нью-йоркцев живет круглый год здесь и только на службу ездит в Нью-Йорк. Михайловский тоже [156]. Так как зная, что я не богат, он не хотел с меня брать гонорара, а пришлось бы заплатить не меньше 100 долларов, то я предложил написать его портрет. Сегодня в один сеанс сделал очень неплохой этюд маслом. Через несколько дней кончу, приеду во второй раз. Жизнь замечательно налаженная, т. е. до того, что можно на 10 страницах расписать. Очень интересно. Страшно доволен, что попал сюда, иначе не узнал Америки вовсе, и даже Нью-Йорка, ибо это тоже Нью-Йорк. Все в цвету, чудесный садик, клубника (еще не поспела) и др.

Целую крепко Тебя, Оленьку и всех. Твой *Игорь*.

141. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 20 мая 1924 г.

Дорогая моя Валя, послал сегодня уже Тебе закрытое письмо, когда получил неожиданно письмо от Бор. Петр. Лопатина, помнишь, автора рукописи о Репине [157]. Оказывается, он посылал уже год тому назад несколько писем в Москву, но получил их обратно «за ненахождением адресата». Узнав из газет о моем приезде в Нью-Йорк, тоже не знал, куда писать, но мне какими-то судьбами доставили в Grand Union Hotel, в котором мы с Виноградовым и Мекком, а теперь и Сытиным благополучно

пребываем до сих пор. Он справляется, не вышла ли книга, или нельзя ли хоть корректуры получить, чтобы его сын Олег, родившийся в те времена, «когда-нибудь мог видеть, что его отец не всю жизнь занимался только переноской тяжестей». Он сейчас в Калифорнии в каком-то городке, имени которого я никогда не слыхал (Berkcley), но который может оказаться конечно и больше Москвы. 〈...〉

Целую милую Оленьку и ее маму и всех.

Игорь.

142. В. М. ГРАБАРЬ

[Пелем] 22 мая 1924 г.

Дорогой мой друг,

Привез я с собой несколько холстов и может быть напишу несколько вещей для выставок, а то мои вещи все больше для парада, а не на продажу. Думаю написать букет божественных сиреневых пионов (цветом напоминают рододендроны). Сегодня писал во второй раз портрет д-ра Михайловского. Выходит забавно, с трубкой. Сегодня же начал этюд цветника, особого типа, так называемый скалистый сад: среди камней и скал растения и цветы. Завтра еще начну одновременно другой. Давно не писал и очень рад, что дорвался 〈...〉

Твой любящий *Игорь.*

143. В. М. ГРАБАРЬ

Pelham, 24 мая 1924 г.

Дорогой мой друг,

Чем ближе к отъезду, тем мне становится тоскливее. Одни за другими уезжают из этой страны бизнеса, а мы все еще торчим здесь. 〈...〉

Нестеров, который очень усердно переписывается с Виноградовым (от него он получает по крайней мере вдвое больше писем, чем я от Тебя), очень озабочен тем, что тут пойдет дело без нас и спрашивает, не лучше ли было бы поручить общее руководство кому-либо из остающихся,— Коненкову, Захарову? Про Коненкова я уже писал Тебе 〈...〉. А теперь послушай про Захарова.

Когда выставка закрылась, он попросил разрешения взять все вещи к себе. В этом ничего особенного нет, ибо он вероятно вообще останется здесь,— с тем и ехал. Оказывается же, что он взял вещи не к себе, а отдал в тот же день некоему Дубасову, сыну знаменитого московского Дубасова, живущему в Филадельфии и занимающемуся там торговлей картинами. Этот Дубасов предлагал и нам устроить у него небольшую выставочку в его магазине, имеющем большую выставочную залу. Я был очень против по ряду соображений, особенно потому, что он, взявши у

одних русских великолепные кружева, за которые давали 3000 долларов, вернул их затем в таком негодном виде, что сейчас дают за них 20. ‹...› Захаров не предполагал, что я буду в Филадельфии, а я видел всю его выставку, сделанную совместно с выставкой Мекка (вообрази!) и Милиоти. Мекк привез из Парижа на свой страх и риск около 10 вещей Милиоти, несколько вещей каких-то Ширяева и Белобородова, с десяток скульптур некоей Орловой, да еще несколько вещей Шервашидзе. Никто из них не был приглашаем на выставку, и поэтому мы не сочли себя вправе выставлять эти вещи, да еще все они были весьма и весьма так себе,— халтура, которой у нас и без того было на выставке достаточно, да еще за две недели до закрытия выставки. Вообрази, он и сам рассчитывал выставить свои вещи; с тем их и вез в Нью-Йорк. Тотчас же по приезде из Парижа он не решался предложить, но через неделю подошел ко мне и попросил разрешения показать свои вещи. «Серг. Арс. их уже видел, и если вы не будете возражать, то может быть их можно будет выставить у нас». Не помню, писал ли я Тебе об этой историйке. Я ему сказал: «Послушайте, Вл. Вл., ведь мы здесь не сочли возможным принять вещи знаменитого в Америке Анисфельда, и Фешина, и Маневича именно потому, что они не попали в окончательно установленные в Москве списки; как же вы хотите, чтобы мы сделали исключение для вас, являющегося к тому же членом Комитета? Значит для своего человечка все можно, чего нельзя для других? Нет уж, увольте от смотрения,— если бы они были даже гениальными, я своего согласия дать не могу, ибо в общественных делах надо быть чрезвычайно осторожным. Ведь у нас были забракованы и Рождественский и Фальк и много других, даже Тархов и П. Кузнецов не попали, и вдруг Мекк» [158]. Он был очень обижен. Виноградов, видимо, не имел решимости сказать ему то же и посоветовал обратиться ко мне, будучи уверен, что я не постесняюсь. Он конечно очень рад, что Мекка нет. Да еще к этому прибавилась горечь от его странного поведения в Париже. Оно уже разъяснилось: он действительно растратил все деньги на свои нужды, ибо ехал в Париж вдвоем с женой в надежде, что там родственники, братья жены и другие помогут, а у тех самих должно быть ничего нет или просто не захотели, и пришлось довольно туго. Вот и пустился на все. Он обошелся нам тысячи в две с половиной долларов. ‹...›

Ну так вот, Мекк выставил до 20 вещей,— рисунков мод, театральных костюмов, узоров и пр., очень любительских и никакого художественного значения не представляющих. Там же выставлены и все вещи Захарова, причем на основании эттингеровского портрета [159] получил заказ на женский портрет за 500 долларов, из которых 100 он должен будет дать Дубасову. Тут есть два момента очень неприятных. Во-первых, мы ведь собирались устроить в Филадельфии выставку, о чем он знал. Если бы я вздумал сейчас устраивать свои личные бизнесы, я бы их давно устроил таким же образом, но и Виноградов, и я, мы полагаем, что мы должны все время думать об общей выставке, а не о своих делах. ‹...›

Но этого мало. Виноградову мы формально передали сейчас все свои полномочия по Комитету и Комитет распустили, т. что он собственно об-

ладает сейчас полнотою власти, но и несет всю ответственность. Меня он просил только остаться ему в помощь некоторое время. Виноградов послал Захарову деликатно составленное Е. Сомовым письмо с указанием на неудобство и непонятность его действий, особенно принимая во внимание то, что он также бывший член Комитета. Захаров прислал в ответ грубейшее письмо, ибо де юридически он прав и мы с ним ничего сделать не можем. Ну что же, тем хуже для него.

Ну как тут оставить на таких людей общее направление всего дела? 〈...〉 Вот Виноградов отличается большой моральной твердостью и вообще очень большими качествами, особо ценными для дела, подобного нашему. 〈...〉

Сегодня дождь, я и не могу продолжать начатых здесь этюдов. Да они и не очень увлекательны. Как-то никак не можешь себя переделать на американский лад. Я бы все здешние цветники отдал за наши, усадебные. И сейчас вот, гром и молния,— первая, майская гроза, и нет того, что у нас. Вижу только, как летят автомобили по совершенно чистеньким улицам. 〈...〉

Твой любящий *Игорь.*

144. В. М. ГРАБАРЬ

Нью-Йорк, 26 мая 1924 г.

Дорогой мой друг, сегодня мы были у Остромысленского на прощальном обеде Качалову. Он был с сыном, юношей лет 20, с совершенно белыми, как у деревенских мальчишек, волосами. Были кроме них актриса Успенская, играющая роли покойной Муратовой (умершей, оказывается, в 1920 г. в Москве почти одновременно с Бутовой) [160] и Тарасова с мужем. Это та самая Алла Тарасова, которая так отлично играла в «Зеленом кольце» вместе с Стаховичем [161]. В Вене она присоединилась к труппе Худож. театра и Грушеньку в «Карамазовых» играла так, что покрывала все. Очень талантливая, красивая и ужасно русская. Все уезжают, а она остается пока, т. к. ее пригласили к Рейнгардту в «Miracle» на главную роль Мадонны, в которой она будто бы производит фурор. Только несколько дней, как стала играть (это ведь пантомима, ни одного слова), и все газеты полны восторженными отзывами. 8 дней как нет писем от Тебя.

Целую Твой *Игорь.*

145. В. М. ГРАБАРЬ

[Нью-Йорк] 1 июня 1924 г.

Дорогой мой друг,

Боже мой, уже июнь, а я все еще в Нью-Йорке сижу. Мне деревенский воздух принес большую пользу, и я основательно отдохнул здесь. Сегодня весь день писал портрет и кончил его. Очень похож и живой.

Размер его одинаков с видом Нью-Йорка из окна, который я Тебе уже в свое время сообщил. Подпись справа внизу Igor Grabar Pelham 1924. Пейзаж — «Усадьба под Нью-Йорком» — разм. 26×30 дюймов. Справа внизу: I. Grabar Pelham may 1924. [162] ‹...›. Сегодня взята нами каюта на пароходе «Латвия» на 11-е ‹...›

Твой любящий *Игорь*.

146. В. М. ГРАБАРЬ

Mandalay, 8 июня 1924 г.

Дача, нанятая Сомовыми на берегу моря, под Нью-Йорком.

Дорогой мой друг,

Приехал сюда на воскресенье на пароходе. $1^1/_2$ часа езды на очень большом пароходе, главная палуба которого превращена в танцевальный зал. Сотня пар выделывала всякие фокстротовские штуки под музыку типичного американского оркестра. Каждому музыканту хочется дать по уху и велеть замолчать — так это звучит все безобразно и фальшиво, но у них — чем хуже, тем лучше. Главное, чтобы слышнее был барабан и какие-то чудовищные колотушки,— деревянные, железные, стеклянные и т. д.

Дача очень хорошая. Сомовы живут с приятелями. Но дачи здесь не дешевы: они платят 600 долларов за все лето. Конечно, все американские удобства, горячая вода, ванны и пр. Вид прямо на океан. Отличный сад с персиковыми и грушевыми деревьями, на которых уже множество маленьких фруктиков, большими и малыми деревьями, кустами роз, цветами; все крыльцо во вьющихся розовых кустах.

Я написал этюд и подарил его милому Е. И. Сомову. Размер 12×16 дюймов. Справа внизу: Игорь Грабарь 1924 «Взморье под Нью-Йорком» [163]. Ничего этюдик. Очень типичная для русского мая разноцветная зелень.‹...›

Твой *Игорь*.

147. В. М. ГРАБАРЬ

Пароход «Estonia», 18 июня 1924 г.

Дорогая моя Валя,

‹...› Едем мы совершенно восхитительно [164]. Все время было безоблачное небо и совершенно спокойное море. Дня три был даже самый настоящий штиль. Моряки говорят, что это бывает в океане исключительно редко. Вот как нам повезло. Едем точно по Волге или Сенежскому озеру ‹...›

Я до сих пор никак еще не мог раскачаться приступить к тугендхольдовским статьям [165]. Времени впереди было так много, что хотелось

использовать вовсю естественную охоту к «ничегонеделанию» — dolce far niente *. И целебно же должно быть такое путешествие!

От нечего делать начал вчера в каюте свой autoritratto [166]**. Оно бы вышло неплохо, если бы было больше света в кабине, а то темновато и повернуться негде. Пароход вообще по части удобств так далеко отстает от современных больших океанских, что избалованным путешественникам здесь тяжко. Мы-то не балованы и «очинно довольны». ‹...›

20 июня, 3 часа.

‹...› Вчера начал, наконец, писать серию фельетонов под общим заголовком «Искусство в Америке». Что-то туго идет поначалу, очень уж отвык от перописания (писоперения?).

21 июня, вечером.

Вчера вечером был маскированный бал. Все должны были быть в масках, но почти никто не мог себе смастерить ее. Я сшил из тонкого картона высокий колпак, на котором написал рожу и укутался одеялом, а верх задрапировал так, что казался выше себя на 5 вершков. Плясали до 7 часов утра, но я предпочел смотреть на берега островов и Шотландии, которую мы огибали как раз в течение вчерашнего вечера между 8 и 11 часами и в 1/4 12 уже спал. Северные берега Шотландии, мимо которых мы шли все время в расстоянии 3—5 верст, оказались совершенно пустынными, скалистыми и, видимо, беспочвенными: ни одного жилья,— а видно было в бинокль в горах 2-го и 3-го планов верст на 20,— кроме маяков, ни одного дерева, вместо травы — мох. Унылая, жалкая страна. Никак этого не воображал увидеть в Англии. Море как зеркало. Сейчас идем мимо норвежских берегов. ‹...›

Твой любящий *Игорь.*

148. Е. И. СОМОВУ И Н. О. ГРИШКОВСКОМУ

[Москва], [11 ноября 1924 г.]

Глубокоуважаемые и дорогие друзья русских художников
Евгений Иванович и Николай Осипович,

Осведомившись о всем том, что Вами было сделано для организации и успеха Русской художественной выставки в Америке, в частности о том, что Вы были вынуждены со дня прибытия в начале января 1924 г. русских картин в Нью-Йорк бросить Вашу службу и все Ваши личные дела, отдавшись исключительно работе для выставки, причем Вы, Евгений Иванович, несмотря на все убеждения русских художников в Нью-Йорке, категорически отказывались до 1 июня сего года от какого бы то ни было вознаграждения, отговариваясь тем, что уже одна эта возможность работать во славу русского искусства достаточная Вам награда и только после отъезда членов Комитета из Америки согласились на содержание за дальнейшую работу, а Вы, Николай Осипович, получая мини-

* приятное безделие (*ит.*).
** автопортрет (*ит.*).

мальное по Нью-Йоркскому масштабу содержание, не хватавшее Вам для жизни с семьею, несли гигантскую работу, совершив единолично большую часть всех продаж с выставки в Нью-Йорке и продолжая совершать их ныне в провинции, что оба Вы с раннего утра до позднего вечера и часть ночи не уходили с выставки, ведя устные и письменные переговоры то с покупателями, то с контрагентами, то с организациями, интересовавшимися выставками, Общее собрание художников — участников выставки в заседании 10 ноября 1924 года единогласно постановило выразить Вам глубокую признательность за все Вами совершенное и довести до Вашего сведения, что художники предпринимают все меры к тому, чтобы Ваша работа не прерывалась и могла бы в дальнейшем приносить столь же блестящие результаты, без обоих Вас явно недостижимые.

Одновременно Общее собрание просит Вас передать свою признательность также и всем сотрудникам и сотрудницам выставки, привлеченным Вами, за их самоотверженную работу, особенно Екатерине Ивановне Гришковской, проводившей все дни на Нью-Йоркской [выставке] и ныне поехавшей на провин[циальную]...[167]

1925

149. А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

[Москва], 7 февраля 1925 г.

Уважаемый Анатолий Васильевич [1],

Надеялся быть лично у Вас сегодня на приеме, чтобы доложить о деле, не терпящем отлагательства, но, узнав, что ни сегодня, ни в понедельник у Вас приема не будет, решаюсь Вас тревожить настоящим письмом.

Правление Екатерининской больницы на Петровском бульваре, помещающейся в одном из самых замечательных в архитектурном отношении зданий Москвы XVIII века [2], с знаменитой гигантской колоннадой, обратилось в Музейный Отдел с просьбой разрешить искалечить левый флигель здания путем расширения окон для перевода туда одонтологической клиники. Флигель, связанный циркумференцией с центральным корпусом, представляет один неразрывный архитектурный ансамбль, почему Музейный Отдел не счел возможным разрешить этого калечения, тем более, что оно не вызывается необходимостью: в Америке для зубоврачебных целей заделывают существующие окна, предпочитая им сильные лампы. Ф. Н. Петров [3] счел возможным, не считаясь с единогласным постановлением пленума архитектурной секции Реставрационного п/отдела дать разрешение на переделку древних окон бокового фасада флигеля в огромные операционного типа окна. В. И. Ленин неоднократно справлялся, может ли быть, с точки зрения Музейного Отдела, перестроено то или другое здание, и не было случая, чтобы он не считался в этом

вопросе с компетенцией специальных органов [4], а сейчас Главнаука, возглавляющая дело охраны памятников искусства, считает возможным предавать их калечению.

Если Вам нужны какие-либо дополнительные сведения, я к Вашим услугам. Мой домашний телефон 4—75—56. Боюсь, как бы, ввиду теплой погоды, не приступили уже к уничтожению фасада [5].

150. Д. Е. ДУБРОВСКОМУ

[Москва], 20 июня 1925 г.

Уважаемый Давид Ефимович [6],

Подтверждая получение Вашего письма от 22 мая и извещая Вас о получении пересланной Вами суммы в 100 долларов на расходы по московской работе Комитета, спешу в дополнение к уже ранее отправленной мною Вам корреспонденции сообщить следующее.

Получив упомянутое письмо Ваше, я сделал попытку немедленно созвать общее собрание участников выставки, чего мне однако не удалось ввиду разъезда огромного большинства заинтересованных художников. Тогда я решил переговорить лично с немногими, еще не выехавшими на обычные летние работы московскими художниками. ⟨...⟩ Некоторых мне удалось поймать уже накануне их отъезда, других за несколько дней. В общем я имею возможность сообщить Вам от лица Президиума Комитета [7] следующее.

1. Информационный аппарат, имеющий задачей одновременное обслуживание Нью-Йоркского и Московского Комитетов и налаживание регулярной связи между ними, может быть в настоящее время, после присылки Вами денег, сконструирован. Ввиду разъезда художников, особого развития деятельности в течение летних месяцев едва ли можно ожидать, почему аппарат этот до наступления осени может быть сведен только к одной машинистке и регистраторше переписки, которую я уже подыскал, притом не на месячный оклад, а сдельно, что весьма сократит расходы. Ни в каком секретаре надобности пока нет, ибо эти обязанности я временно готов нести сам, конечно безвозмездно, а с осени их будет нести наш постоянный секретарь. ⟨...⟩

2. ⟨...⟩ Художники просили передать Вам их настоятельную просьбу держать Московский Комитет непрерывно в курсе ⟨...⟩ продаж ⟨...⟩.

В настоящее время каждый автор, получая непосредственно от Вас извещение и деньги, знает только о судьбе своих картин, но всему коллективу совершенно неясна общая картина движения сумм. Было бы лучше всего, если бы Вы могли прислать предварительно хотя бы самые беглые сводки по каждой закончившейся выставке.

3. Художники настаивают также на постоянной информации их о передвижении самых выставок, о планах на ближайшее время и перспективах в дальнейшем. Принося Вам признательность за присланные Вами при письме от 22 сего мая отзывы прессы о выставках и каталоги, они просят и впредь высылать таковые [8], видя в такой присылке одно из дей-

ствительнейших средств установления тесного контакта между двумя Комитетами, разделенными столь дальним расстоянием.

4. По затронутому Вами вопросу о ценах русских картин, которые Вы находите несколько высокими для средней покупательной способности американца, лично я из собственного опыта в Америке убедился в справедливости Вашего мнения. Этим своим мнением я поделился как с московскими, так и с ленинградскими участниками выставки и не встретил возражений против некоторого снижения цен, за исключением одного, со стороны С. В. Чехонина, зарабатывающего достаточно хорошо и у себя дома и не заинтересованного в непременной продаже своих американских вещей. Поэтому Вы можете, по Вашему усмотрению, произвести некоторое снижение цен, примерно на 10, 15, 20 и даже 25%, каждый раз в зависимости от действительной художественной значительности вещи.

5. По вопросу о досылке картин художников, произведения которых уже почти или совсем распроданы, мнение художников таково, что препятствий к такой досылке не встречается. Хотелось бы только иметь точные списки всего до сих пор проданного, дабы произвести эту досылку в порядке организованном и обдуманном, притом с таким расчетом, чтобы не потерять на разнице фрахтовых расходов при одиночных отправках.

В частности, А. Е. Архипова в Москве нет, и я не мог ему передать Вашей просьбы.

Кроме того остается невыясненным вопрос о том, на кого ложатся расходы по досылке, на авторов или на Комитет.

6. По поводу Вашей мысли о желательности появления в русской прессе заметки за моей подписью о движении Русской выставки в Америке и ее художественном успехе, я согласен с Вами, что появление такой заметки было бы полезно, и я надеюсь в ближайшем будущем дать одну или несколько таких заметок в том или другом из руководящих органов печати.

7. Сообщение Ваше о временном привлечении, до возвращения К. А. Сомова, художника Мекка в качестве эксперта принято к сведению [9]. ⟨...⟩

9. Сообщение Ваше о предстоящей в августе выставке в Торонто, на которую предположено послать до 150 картин, принято с большим удовлетворением [10].

10. Вообще я должен констатировать, что те единичные попытки поднять вопрос о возвращении картин обратно, которые имели место ввиду долгого отсутствия каких бы то ни было сведений о продажах, попытки, которые приходилось ликвидировать путем горячих убеждений не срывать дела, в настоящее время не повторяются и у большинства есть уверенность в предстоящих успехах.

11. В частности, я возвращаюсь к просьбе (изложенной уже в одном из моих прежних писем к Вам), исходящей от В. М. Васнецова и М. В. Нестерова, интересующихся узнать, во что обошлась бы пересылка в Москву из Нью-Йорка (и возможна ли таковая?) следующих картин их: В. М. Васнецова — «Змей Горыныч» и два портрета, М. В. Нестерова — «Св. Варвара» [11] и «Портрет Е. П. Нестеровой». Вполне сочув-

ствуя продолжению выставки и ни разу не поднимая вопроса о ее ликвидации, они полагают лишь, что перечисленные вещи, явно не имеющие шансов быть проданными в Америке, а частью не могущие передвигаться ввиду их больших размеров, едва ли нужны выставке. Загружая лишь склад, они без вреда для выставки могли бы быть пересланы им, конечно за их счет, в Москву. Застраховать они просят не свыше ста долларов весь ящик, в котором они могут быть уложены в трубку, без упаковки рам и подрамков, пересылку которых они отлагают до общей ликвидации выставки. Просьба ограничиться пока только присылкой справки о стоимости пересылки.

12. Повторяю здесь еще одну просьбу одного из участников выставки, о которой я в свое время сообщал Комитету прежнего состава и которая очевидно только в силу происшедших в нем изменений оказывается до сих пор не выполненной. Ольга Людвиговна Делла-Вос-Кардовская обратила внимание на то, что в каталоге Нью-Йоркской выставки при ее фамилии нет никаких биографических сведений, имеющихся для большинства художников [12]. Сообщив их мне дополнительно уже в Москве для помещения в имеющих издаваться в дальнейшем каталогах, она просила направить их в Нью-Йоркский комитет, что я и исполнил. В присланных Вами каталогах помещены снова краткие биографические справки, причем о Делла-Вос-Кардовской опять нет ни слова, из чего я усматриваю, что Вы не получили нужных дополнительных сведений от старого Комитета. Будьте любезны в дальнейшем эти сведения давать, сокращая их по Вашему усмотрению и по общему типу, принятому для данного каталога. Вот эти сведения:

Род. в 1877 г., окончила Петерб. Акад. Художеств и продолжала художественное образование в Мюнхене. Член Общества «Союз русск. художников» и «Нового общества [художников]» [13], на выставках которых постоянно выставляет. Произведения ее находятся в Русском музее. <...>

14. Мне остается в заключение остановиться еще на одном из самых больных вопросов выставки, на вопрос[е] о задолженности ее В. Д. Поленову. Считаю необходимым напомнить обстоятельства, при которых эта задолженность возникла.

Уже после того, как Нью-Йоркская выставка была закрыта, члены Нью-Йоркского комитета приняли постановление о его ликвидации, с перенесением всех своих полномочий на председателя Комитета С. А. Виноградова, и последний тем самым стал временно единоличным распорядителем всего выставочного дела; продажи картин со склада продолжали иметь место. В это время выяснился дефицит, выразившийся примерно в 5000 долларов. Гришковскому удалось убедить Крэна купить еще две остававшиеся свободными картины Поленова [14] и тем помочь ликвидации дефицита. Если бы деньги были непосредственно переведены художнику, выставка не только не могла бы планироваться дальше, но не было бы денег ни на возвращение картин обратно, ни на уплату пошлин, ни даже оплату склада для их хранения. Между тем переговоры, которые велись с другими городами, вселяли надежду на возможность уже к началу зимы с легкостью ликвидировать задолженность. Поэтому С. А. Виноградов принял решение временно задержать выплату В. Д. По-

ленову всей причитавшейся ему суммы, о чем он довел до сведения находившихся еще в Нью-Йорке бывших членов Комитета, не нашедших, ввиду безвыходности положения, возражений против такого выхода, считая его конечно лишь временным.

〈...〉

Президиум Московского Комитета полагает, что 〈...〉, необходимо немедленно приступить к ликвидации этой задолженности, в которой страдающим лицом является только один из участников выставки, и которая тянется уже целый год.

С уважением За Председателя Московского Комитета
Игорь Грабарь[15].

151. Д. М. ГУСЕВУ

Москва, 30 июня 1925 г.

Многоуважаемый Дмитрий Михайлович[16], узнав у Вас дома Ваш адрес, обращаюсь к Вам с следующей просьбой. Мне нужно получить 10—20 отпечатков с негативов 18×24 различных сцен, снятых с натуры на русском Севере, как то: хоровод, гулянье, катанье на масленице, охота, рыбная ловля, крестьяне за работой, какие-нибудь монашеские сценки и т. п., а также несколько эффектных пейзажей северных (иней, лес и т. п.). Наверное в Вологде у какого-нибудь старого фотографа найдутся такие снимки. Я мог бы предложить за них по 3 рубля, если они достаточно хороши. Мне нужно для воспроизведения за границей[17]. Буду Вам очень признателен за сообщение по этому поводу.

Преданный *Игорь Грабарь*[18].

152. В. М. ВАСНЕЦОВУ

Москва, 10 июля 1925 г.

Многоуважаемый Виктор Михайлович!

Только что получил из Нью-Йорка от тов. Дубровского ответ на мое письмо от 20 мая с просьбой прислать справку по вопросу о пересылке Ваших и М. В. Нестерова картин в Москву. Мой запрос был, видимо, не совсем понят. 〈...〉

Дополнительно, позднее я вновь отправил тов. Дубровскому письмо на ту же тему с гораздо более ясной формулировкой вопроса. Я получу конечно на него ответ и смог бы Вам его переслать по почте, но дело в том, что картины М. В. Нестерова пока отпадают, как видно из следующего места письма: «Для Вашего сведения сообщаем, что «Св. Варвара» и «Портрет жены художника» отправлены в Канаду, в числе дру-

гих картин на Канадскую Национальную выставку, имеющую место в августе и сентябре, поэтому выслать таковые в Москву раньше конца сентября, при условии, конечно, что они не будут проданы, нет возможности».

Мне бы хотелось выяснить, угодно ли Вам подождать до осени, чтобы в случае непродажи этих картин, снова возбудить вопрос о присылке Ваших вещей вместе с ними, или Вы хотели бы поднять вопрос самостоятельно. ⟨...⟩

Тов. Дубровский прислал мне следующую телеграмму, вызванную разразившимся в Калифорнии сильным землетрясением, разрушившим несколько городов: «Наша Калифорнийская выставка находится в Лос-Анжелосе [19] невредима. Предполагалось открыть выставку в начале июля. Санта Барбара к счастью задержалась Лос Анжелосе». От имени художников я принес ему признательность за это своевременное сообщение.

Уважающий Вас [20].

1926

153. Б. М. КУСТОДИЕВУ

Москва, 29 января 1926 г.

Дорогой Борис Михайлович,

Так как я уже с месяц хвораю — у меня нашли камень в почках и все время мучают разными манипуляциями, мешающими мне двигаться,— то Ваше письмо пришло с сильным запозданием. Полагаю, что Вы конечно имеете, как и всякий другой участник выставки, право взять свои вещи [1], буде они не продаются, тем более, что прошло уже 2 года с тех пор как Вы с ними расстались. Дело лишь в том, что желательно это сделать в максимально организованной форме. Мы только поджидаем финансового отчета нового Комитета в Нью-Йорке, чтобы созвать Общее [собрание], на котором желающие оставить свои вещи оставят их, желающие взять,— возьмут, ибо надо сказать, что, судя по московским настроениям, не все склонны решать вопрос в сторону ликвидации [2]; как ни как, нет-нет да присылают то тому, то другому по 200—300 и до 1000 долларов, а тут ни одна собака не покупает. Думается, и Вам следовало бы собрать петербургских участников выставки и потолковать, как и что, дабы у нас было Ваше мнение, которое мы могли бы заслушать здесь. Вот тогда можно было вполне закономерно оформить Ваше желание. Боюсь, что сепаратные выступления введут дезорганизацию. Соберитесь как можно скорее и все устроится быстро.

Жму Вашу руку. Искренно Ваш *Игорь Грабарь*.

154. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 3 марта 1926 г.

Дорогой Петр Иванович,

Вчера в редакции Большой советской энциклопедии [3] состоялось заседание пленума всех редакторов под председательством О. Ю. Шмидта [4], внесшего целый ряд разъяснений и поправок к уже принятым ранее положениям, почему я и спешу Вас с ними ознакомить, с просьбой сообщить их и Н. Е. Лансере [5]. Трудно конечно все это изложить в письме, но я попробую суммировать хотя бы главные мысли.

1. Надо помнить все время, что читатель этой Энциклопедии будет не прежний интеллигент повышенного интеллекта и образования, а новый, непохожий на старого: всякие представители т. наз. советской общественности, студент, учитель, кооператор, совслужащий и т. д. Из этого не следует, что надо сюсюкать, но не надо и излишних сведений предполагать у читателя; коллекционеров нет, эстетов, библиофилов и т. п. почти нет. Желательно, чтобы в словаре был ответ на все вопросы, вызываемые современностью, при чтении книг, газет, посещении музеев, выставок, театров и пр. Точно, ясно, простым языком, но вполне научно.

2. История менее важна, чем действенная современность; завтрашний день больше, чем вчерашний, который нужен главным образом лишь для понимания сегодняшнего и завтрашнего. Поэтому незначительные имена прошлого должны бы[ть] отброшены, если же они все же как-то влияли в массе, то их надо вводить в статьи объединяющего порядка, для которых может быть отведено довольно значительное место. Примерно я представляю себе такого рода общие артикли: 1) Крепостные художники 2) Пенсионеры Петра Великого 3) Портретисты XVIII и первой пол. XIX в. 4) Венециановцы или Венециановская школа 5) Брюлловцы 6) Федотовцы 7) Передвижники 8) Академические выставки 9) «Мир искусства» 10) «Новое общество [художников]» 11) Куинджисты 12) «Союз Р.[усских] Х.[удожников]» 13) «Бубновый валет» 14) Левые течения 15) Коллекционеры 16) Иностранные художники, работ.[авшие] в России и т. п. [6]

3. Благодаря системе таких объединяющих артиклей самый словник может быть значительно сокращен, но все же отдельных даже второстепенных художников вводить можно со ссылкой на соответствующий артикль. Напр. **Бурдин** N.N. (18—18—), художник круга Венецианова [7]. См. **Венециановцы.** Таким образом сведения о всех тех художниках, о которых можно и должно сказать в общей статье, могут быть сведены к $1^1/_2$ строчкам; самостоятельные же артикли должны получить только явления более значительные.

Пересмотрите с этой точки зрения Ваш материал. Это кстати для Вас выгодно, ибо дает возможность несколько отсрочить сдачу артиклей, о которых мы с Вами толковали, т. е. пока Вы можете в ряде случаев ограничиться ссылкой. Артикли: Венециановцы, Брюлловцы, Федотовцы я могу оставить за Вами. Если хотите и другие — по Вашему выбору. Букву Б желательно было бы получить не позднее 12—14 марта, конец А не позднее следующей пятницы, когда Вы приедете.

Вы спросите, каких из художников и архитекторов считать достойными самостоятельных артиклей, а каких признать подлежащими включению в общие статьи? Думаю, что это дело чувства пропорций и в общем это не так трудно. Если бы Вы или Н. Е. [Лансере] не могли этого решить сразу и сами, мы всегда сможем договориться путем переписки и личных свиданий. Практика и опыт покажут способы и пути, не поддающиеся формальной регламентации.

При этой системе центр тяжести переносится на руководящие артикли.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

155. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 13 марта 1926 г.

Дорогой Петр Иванович, сейчас получил из Нью-Йорка письмо со вложением писем и чеков А. Ф. Гаушу и Н. Ф. Петрову [8], обоим по 106 долларов 25 центов за проданные ими картины, первого «Белая ночь», второго — «У туалета». Сообщите им, если они в Ленинграде. Думаю, что лучше всего будет, если я передам их Вам лично в Москве в пятницу на заседании. Думаю, что оно состоится у нас в Музейном отделе в 3 ч. дня. Позвоните около часу туда. Будьте добры, сообщите мне, если это не затруднит Вас, размеры в сантиметрах двух икон Русского музея из Суздальского Покровского монастыря,— Рождества богородицы и Богоматери, а также так называемой Рублевской богоматери, прибавив их точные названия; кроме того размер Бориса и Глеба (Лихачевского) [9]. Только вышину и ширину всюду. Жму руку.

Ваш *Игорь Грабарь.*

156. В. П. ПОЛОНСКОМУ

[Москва, 1926 г.]

Уважаемый Вячеслав Павлович [10],

Несмотря на свою болезнь, заставляющую меня лежать без движения в постели, я непрерывно работаю для Б. С. Энциклопедии. Своей главной задачей настоящего момента я считаю выяснение и окончательное установление самого типа артикля: в какой мере отводить место чисто справочному материалу, в какой отражать наше сегодняшнее отношение к данному деятелю или понятию, что считать существенным, что второстепенным и т. д. Заставляя своих сотрудников десятки раз переделывать заказанные им артикли, мне удалось, чисто семинарским путем, твердо установить основной тип, к которому я и стараюсь сейчас свести весь, до сих пор проработанный материал для буквы Б. Всю эту букву я рассчитываю отдать Вам уже в течение будущей недели.

За день до того как я слег в постель, К. Б. Бархин передал мне Ваше желание получить, в дополнение к чисто теоретической части Щу-

севского артикля «Архитектура», очерк развития архитектуры от первобытных времен до наших дней, от дольменов и свайных построек до небоскребов. Я немедленно снесся с одним из самых образованных и культурных теоретиков и практиков в области архитектуры, проф. С. А. Тороповым, которого мне удалось убедить взяться за эту задачу, несмотря на краткость срока и трудность темы [11]. Артикль этот готов и я его Вам при сем пересылаю, но хотел бы сказать о нем несколько слов.

1. Прежде всего, несмотря на все произведенные мною в рукописи сокращения (она 4 раза заново переписывалась на машинке), артикль вышел очень обширным; тем не менее я не вижу, что можно было бы в нем еще выкинуть, без прямого ущерба для его смысла.

2. Артикль этот в том виде, в каком его удалось осуществить, дает впервые действительно ясную и краткую историю основной эволюции архитектуры, которой нет ни в одном из мне известных словарей.

3. При опасности дать либо слишком специальную, либо наоборот чересчур поверхностную заметку, удалось получить артикль, доступный пониманию любого читателя Б. С. Энциклопедии, притом без урона для необходимой научности и современного, кстати весьма сложного и трудного, искусствоведческого подхода.

4. Артикль получился на мой взгляд очень значительным и заметным, а обильные иллюстрации, оригиналы для которых будут мною досланы дополнительно на этих днях, выгодно оживят предлагаемую схему.

5. Что касается размера статьи, то я советовал бы не пугаться его: этот вводный артикль даст нам большую экономию на тех отдельных моментах архитектурной эволюции по отдельным странам и видам, которые будут встречаться в дальнейшем.

После нашего собеседования в редакции в присутствии О. Ю. Шмидта и принятой на нем мысли о желательности не скупиться на отдельные артикли особого, объединяющего и вводящего типа, я переслал Вам составленный мною примерный список таких руководящих артиклей вместе с дополнительным списком слов на Б, не вошедших до сих пор в словник.

И то и другое осталось без ответа, почему я счел, что Вы не возражаете против них и заказал артикли разным лицам.

Если Вы имеете сказать мне что-нибудь в ответ на это письмо, будьте любезны позвонить по телефону 4—75—56: моя жена передаст мне все, что Вы пожелаете сказать мне.

С приветом *Игорь Грабарь* [12].

157. И. П. МАШКОВУ

[Москва], 15 апреля 1926 г.

Глубокоуважаемый Иван Павлович [13].

В день 40-летия Вашей деятельности Центр. Гос. Рест. Маст. не могут не вспомнить той громадной культурной работы, которую Вы совершили

за эти 40 лет и которая всецело лежит в области особенно близкой Реставрационным Мастерским — в сфере исследования, ремонта и реставрации памятников архитектуры.

Когда-нибудь история отметит памятники, на которые Вы впервые обратили внимание ученых мира, как отметит она и те, которые удалось спасти от гибели только благодаря вовремя предпринятым Вами мерам. Сегодня же Центр. Госуд. Рест. Мастерские шлют горячий привет долголетнему члену, а в последнее десятилетие и фактическому руководителю Московского Археологического Общества, на славу которого Вы столь плодотворно всю жизнь трудились и великие принципы коего Вы продолжаете неуклонно проводить и в Вашей нынешней ответственной работе на новом посту [14].

158. В. Э. ГРАБАРЮ

Вытегра, 13 августа 1926 г.

Дорогой Володя,

Двое суток ехали на пароходе из Ленинграда сюда при чудной погоде и всяческих удобствах,— чистейший санаторный отдых. С сегодняшнего дня за работой, и начинается у нас страдная пора [15]. Жарко и ясно, что очень хорошо.

Целую. Твой *Игорь*.

159. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 2 [сентября], 1926 г.

Дорогой Володя, ‹...›

Сижу здесь с 21-го числа сиднем за статьей для словаря Граната «Французское искусство» [16], со сдачей которой запоздал. Сижу буквально целые дни и часть ночи,— уж очень хочется отделаться скорее. И деньги нужны и совестно. ‹...› Целую Вас обоих. ‹...› Детишки здоровы и цветут.

Твой *Игорь*.

160. Г. В. ВЕРНАДСКОМУ

Москва, 21 ноября 1926 г.

Глубокоуважаемый Георгий Владимирович [17],

Только что получил Ваше письмо от 15/XI, а вчера книгу статей, посвященных памяти Никодима Павловича [Кондакова], за присылку которой приношу Семинарию и Вам глубокую признательность [18]. Уже бег-

лый просмотр убеждает в исключительной значительности и новизне опубликованного материала. Посылаю Вам сборник Реставр. Мастерских, маленькую книжку свою о Феофане Греке (схему более обширного этюда, над которым работаю сейчас и который дает кое-что Феофановское из Феодосии), изданьице дней голода бумажного, типографского и иных, и оттиск одной главы из моей же книжки «Фрески Дмитровского собора во Владимире». К сожалению, не могу пока послать Вам эту книгу, изданную в Берлине (Petropolis und Schmidte Verlag), т. е. эти милые люди до сих пор, несмотря на все просьбы, прислали мне всего-навсего 1 экземпляр, хотя прошло 2 года с тех пор, как книга издана [19].

Второй выпуск реставрационного сборника выйдет не раньше весны [20]. Был бы Вам очень обязан, если бы Вы могли мне сообщить, нельзя ли надеяться разместить некоторое число экземпляров его у пражских книгопродавцев, у каких именно и на каких условиях.

Если Вам что-нибудь нужно здесь, располагайте мною.

Готовый к услугам *Игорь Грабарь.*

161. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 28 ноября 1926 г.

Дорогой Петр Иванович,

⟨...⟩ Относительно картин Американской выставки могу сообщить, что все они уже в Ленинграде, но пока Главнаука не уплатит около 4000 руб. их нам не выдадут. Вот еще напасть! Мы знаем, что у Главнауки никогда нет денег. Я скандалю. Во всяком случае я пока добился права делегировать представителей Наркомпроса для осмотра, с целью установить степень аварии [21]. Думаю для этой цели выписать мандаты на имя Ваше и Воинова (не ехать же нам из Москвы) для осмотра ящиков в таможне. Это сделаю завтра. Возможно, это все цело, и не подмочено, но если подмочено, то мороз все уничтожит.

Жму руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

162. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 4 декабря 1926 г.

⟨...⟩ Дорогой Петр Иванович, только что получил Ваше и Вс. Вл-а [Воинова] [22] письма. Главнаука и Амторг уже не отзываются на телефонные звонки, след. действовать смогу только с понедельника. Пока посылаю Вам список ящиков с содержимым, о котором Вы оба просите. Я сам перевел все с английского оригинала и сам переписывал. ⟨...⟩ То-

роплюсь очень, т. к. через 20 минут прекращается прием отправлений спешной почтой в нашем отделении (а может быть и в почтамте).

Вы поступили правильно, отказавшись от односторонней экспертизы: можно было все дело непоправимо испортить. ‹...›

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

163. Г. В. ВЕРНАДСКОМУ

Москва, 12 декабря 1926 г.

Глубокоуважаемый Георгий Владимирович,

‹...› Сейчас я веду переговоры с различными учреждениями и лицами в Берлине, Франкфурте, Вене, Париже и Лондоне об организации большой выставки икон (оригиналов) от XII до XVII века. Идея выставки принадлежит Германии и родилась одновременно в кругах модернистов-художников и в кругах археологов и историков искусства. (Peter Berens — строитель здания Германского посольства в Петербурге, проф. Wiegand, проф. Hötzsch и др. лица, побывавшие — иные по нескольку раз — в Москве и оценившие значение открытых за эти 8 лет памятников [23].) Несмотря на все настояния и предложения, я в то время решительно запротестовал, ибо считал транспортные условия ни в какой мере не гарантировавшими безопасность памятников. Кроме того никто не хотел давать денег. Сейчас все это обстоит лучше, и франкфуртский Städtelsches Institut предложил деньги на организацию дорогостоящей выставки, с особенно дорогой и сложной упаковкой, страховкой, перевозкой и оплатой сопровождающего персонала для циклов лекций и демонстрирования методов раскрытия. Предположительно должны были ехать — я, Чириков и 2 мастера-реставратора, которые целыми днями работали бы над еще не раскрытым материалом и над тем материалом, который будет поступать к нам в форме заказов «на раскрытие». Франкфурт требует, чтобы выставка по понятным причинам началась с него. Что касается ее состава, то само собою разумеется, что мы не можем двигать с мест наших главных памятников, сосредоточенных в храмах, а отчасти в музеях (все иконы Благовещенского собора, Успенского, Троицкой Лавры и т. д. уже водворены после реставрации на свои места); я предполагаю двинуть все же весьма замечательный материал, найденный в разных рухлядных и на колокольнях и не вошедший в состав музеев, а затем первоклассный по своей значительности и ценности материал из частных собраний. Часть собственников готовы продать принадлежащие им вещи, часть дают только на выставку, но никоим образом не на продажу. Среди этих икон есть уникальные, древнейших эпох. Материал из государственного музейного фонда продаваться не будет, но он предназначен для обмена с западными музеями на картины старых и новых мастеров, нам нужных. До сих пор в западноевропейских и американских музеях висят только вещи третьестепенные и даже сомнительные. Ко всему этому я думаю присоединить и несколько копий с главнейших памятников («Вла-

димирская», «Троица» Рублева и др., до 5—6 вещей). Копии эти сделаны со всеми изъянами и следами старых реставраций и до того близки к оригиналам, что поставленные рядом они уже на расстоянии 3 шагов неотличимы [24].

Лично я работаю над этим делом главным образом потому, что лелею надежду, добравшись до Италии, подвинуть дело раскрытия византийских памятников станковой живописи на территории Италии, древнее которых, пожалуй, нигде нет. Только после такого раскрытия, хотя бы напр. Santa Maria Maggiore [25], мы сможем нащупать под ногами твердую почву. Получив Вашу прекрасную книгу, посвященную памяти Никодима Павловича [Кондакова], и узнав из ее предисловия [что] и Вы, как мы при устройстве нашей Американской Художественной выставки, не обошлись без помощи Крэна, я подумал, что, будь я сейчас в Нью-Йорке, я легко получил бы на организацию этого дела от него нужные 10—15 000 долларов.

Кроме 5 экземпляров сборника я послал Вам для библиотеки Семинария ряд оставшихся еще у меня оттисков моих работ. Оттиск статьи о Феофане Греке относится к голодным годам и времени типографской разрухи. Кроме того это зародыш моего большого исследования, которое я готовлю сейчас. Между прочим могу Вам сказать, что публикуемое мною сведение о росписи им церквей в Кафе (Феодосии) подтверждается замечательной находкой стенописей развалин одной церкви в Феодосии [26]. Для этой работы мне очень нужны бы фотографии с остатков фресок в Кахрие-Джами [27]. Нет ли их в материалах Семинария и не мог ли бы я заказать с них через Ваше посредство отпечатков? Они очень близки по живописному стилю к феофановским, хотя и относятся к эпохе несколько более ранней. Фрески Дмитровского собора я надеюсь вскоре издать по-русски и не с столь сокращенным текстом.

Жму Вашу руку. Преданный *Игорь Грабарь.*

1927

164. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 7 января 1927 г.

Дорогой Петр Иванович, в ответ на Ваше письмо могу Вам сообщить следующее. Как раз вчера пришло письмо из Стокгольма со вложением акта осмотра всего груза «Балтики», присылку которого я потребовал. Ящики с картинами оказались совершенно не подмоченными. Поздравьте с этим известием всех петербуржцев, кого по телефону, кого как найдете нужным. Со дня на день ожидаю прибытия ящиков в Москву. Они отправлены 24 декабря, малой скоростью. Осмотр мы конечно все же произведем и здесь, не взирая ни на какие стокгольмские свидетельства.

Теперь по делам Энциклопедии [1]. <...> Я все время добиваюсь возможности заказывать слова на ближайшие буквы, но добиться этого права никак не могу, ибо на Г еще не утвержден список слов [2]. **Гагарина, Ге, Гинзбурга** во всяком случае оставлю за Вами <...> Грабаря взял Эфрос, хотя Грабарь и опасается этого автора [3]. Дальнейшие слова все буду иметь в виду и сохраню за Вами: Добужинского (25), П. Я. Дашкова (20), Дубовского (15), Есакова (15), Зарянко (20); А. И. Иванова (20), Иордан (15), Исаакиевский собор (20) [4]. Ал. Иванова давно уже требует Машковцев, единственный серьезный Вам конкурент [5].

Впрочем обо всем этом поговорим вскоре, ибо я в ближайшие дни должен ехать в Петербург,— смотреть Вашу реставрационную выставку (мы открываем свою около 1 февраля) [6].

Сердечный привет. Ваш *Игорь Грабарь.*

Просьба к Н. Е. Лансере написать статью общего характера в 120—150 строк на тему: «Архитекторы-иностранцы, работавшие в России в XVIII и XIX вв.» [7].

Написать надо с таким расчетом, чтобы потом уже ссылаться при отдельных словах для второстепенных мастеров вроде Болес, Тромбара, Бланки и т. п.[8] Надо очень быстро, т. чтобы Вы могли уже привезти этот «артикль» (такова терминология словаря) мне в будущую пятницу.

Должны быть отмечены влияния этих мастеров на русских и обратно, т. [е.] русификация их в гуще русских вкусов и приемов.

165. В. В. ВОИНОВУ

Москва, 20 января 1927 г.

Многоуважаемый Всеволод Владимирович,

У нас по моему предложению избрана Комиссия по осмотру прибывших из Америки картин, графики и скульптур из 10 человек: Бычков, Васнецов, Грабарь, Кардовский, Крымов, Лентулов, Малютин, Машков, Нестеров, Вас. Яковлев [9] (Кончаловский отказался за недосугом). <...> Мы много толковали здесь, как обслужить петербуржцев, и ничего не могли выдумать лучшего в смысле дешевизны для Вас, удобства, скорости и безопасности для вещей, как упаковку их [в] несколько ящиков и отправку наложенным платежом на Ваше имя, как секретаря по Петербургу. <...> Потом я должен Вам сообщить, что мне удалось убедить Наркомпрос взять на себя расходы только до момента доставки картин в Музей Изящных искусств (теплое нижнее подвальное помещение), после чего все расходы ложатся уже на нас. Мы решили сложиться рубля по 2 с брата, чтобы осилить процедуру погрузки, перевозки на вокзал и т. д., положив на Вас только расходы по фрахту и страховку. <...> Поверхностный осмотр ящиков выяснил, что они подмочены не были: все наклейки целы и следов воды нигде не замечено.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

166. Б. М. КУСТОДИЕВУ

Москва, 21 января 1927 г.

Дорогой Борис Михайлович,

Сейчас после заседания Редакционной коллегии Юбилейного сборника [10] послал Вам телеграмму с просьбой подождать дополнительных разъяснений к композиции «Заем». Идея «Займа» очень понравилась, но в нее внесено несколько существенных поправок, которые Вам несомненно придутся по сердцу.

Дело в том, что Крестьянский заем никогда не размещался в деревне непосредственно, дело осуществлялось при помощи парохода, ходившего по Волге и ее притокам. Надо изобразить Базарный день на берегу Волги у пристани: крестьяне навезли хлеб, на пароходе лозунги. Сейчас подыскиваются снимки для Вас в качестве материала. Базарный день, я думаю, Вас отлично устроит, не правда ли? [11]

〈...〉 Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

167. Г. В. ВЕРНАДСКОМУ

Москва, 11 февраля 1927 г.

Глубокоуважаемый Георгий Владимирович,

На другой же день по получении Вашего письма я распорядился, чтобы Вам выслали еще 5 экземпляров сборника «Вопросы Реставрации».

Если Вам особенно нужны какие-нибудь отдельные фотографии или книги, я охотно Вам вышлю, что смогу и что найду. С своей стороны, мне очень нужны для подготовляемого мною большого увража о Феофане Греке фотографии фресок в Кахрие-Джами [12]. Не знаете ли, кто их имеет, хотя бы несколько голов, и мог бы мне одолжить отпечатки? В Константинополе теперь не закажешь. В конце марта я еду во главе экспедиции в Крым для обследования никому до сих пор не известных памятников ранневизантийской эпохи,— пещерных церквей, в которых сохранились фрески [13]. Проеду и в Феодосию для обследования остатков церкви св. Стефана с фресками, видимо, Феофана Грека (о них есть намек в моей беглой заметке — книжке, посланной Вам) [14].

Франкфурт просит иконную выставку на июнь — июль. Переговоры я еще веду; они протекают благополучно, хотя ручаться за успех не могу.

Мне очень хотелось бы знать, не вышло ли чего-нибудь нового по византийскому искусству за последнее время, что я мог пропустить. Между прочим я никак не могу получить книжек и брошюр моего однофамильца Грабаря [15], который где-то не то в Страсбурге, не то в Париже.

Искренно преданный *Игорь Грабарь.*

168. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 3 марта 1927 [г.]

Дорогой Петр Иванович,

⟨...⟩ Валентина Михайловна очень просит сообщить размеры моих двух картин Русского музея и точную подпись с датой на картине (из Академич. музея) «Груши». Очень было бы хорошо получить также размер и подпись вещи «Утренняя роса», если она еще имеется в запасе [16]. Вал. Мих. составила полный список всех моих вещей и сейчас прорабатывает только детали их. Полезно художнику иметь добрую жену.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

169. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 11 марта 1927 г.

Дорогой Петр Иванович,

Сейчас получил Ваше письмо от 8.III, спасибо за сведения о моих картинах, за которые Вал. Мих. просит передать Вам свою признательность. Кстати картина Коровинского собрания была на выставке под назв. «В утренней росе», и это флоксы, а не хризантемы. Вот что это за nature morte — «Ваза с яблоками»,— понятия не имею. Может быть не ваза, а кувшин? Тогда он из собр. Рябушинского М. П. Правда, была еще у меня на выставке «Союза» «Ваза с яблоками» 1907 года. Кто купил, не помню. Не она ли? Может быть набросаете примерно, что это за вещь? [17]

⟨...⟩ Очень необходимо поторопиться с собр. С. С. Боткина. Ждать больше нельзя [18].

Что касается моей поездки за границу, то я по-видимому буду вынужден ехать: еще на днях Луначарский мне говорил, что эта поездка решена, что на ней настаивают во Франции и особенно в Германии и что смысл ее в разъяснении там, что и как мы делали для охраны памятников искусства за время Революции.

Не знаю, как все это совместить: около 1 апр. открываем нашу реставрационную выставку [19], числа 15 апреля едем в Крым и, вероятно, в Абхазию для исследования и укрепления фресок и архитектуры [20], а на июнь—июль уже Франкфурт требует нашу иконную выставку. Просто на курьерских. ⟨...⟩

Тем не менее я не собирался сдавать кому бы то ни было своих должностей и обязанностей. Но вот еще свалилась обуза: я назначен Совнаркомом членом Особой Комиссии при Совнаркоме по закупкам и заказам художеств. произведений, увековечивающих или так или иначе отражающих жизнь Revол. России. Придется ехать по Союзным республикам, до Эрзерума включительно. Комиссия под председ. Луначарского,

члены: председатели своих Совнаркомов, Предвцик Украины Петровский, Горбунов, Славинский и по предложению Луначарского кооптированы Новицкий [21] и Эфрос. Последний уже выбран секретарем.

Ваш *Игорь Грабарь*.

170. Б. М. КУСТОДИЕВУ

Москва, 22 марта 1927 г.

Дорогой Борис Михайлович,

⟨...⟩ Сейчас только ко мне обратились с запросом из Гознака рекомендовать художника на тему «Крестьянский заем». Я сказал, что по моим сведениям у Кустодиева имеется уже готовая отличная акварель [22]. Просили Вас выслать ее мне и сказать цену. ⟨...⟩ Кроме того меня спросили, не из 4-х ли красок она состоит? Я сказал, что нет, но, что полагаю, что ее автор мог бы привести к 4-м краскам (нужна литография для плаката). Кроме того хотят еще сверх этого заказать большой плакат (тоже в 4 краски) на ту же тему (которую дадут в общих чертах), размером 16×24 вершка. Тоже просят определить цену. Вам надо только тотчас же по получении этого письма позвонить в Гознак (отделение в Ленинграде) к тов. Шестакову и попросить прислать за акварелью, чтобы Вас не затруднять пересылкой [23]. Туда одновременно пишут из здешнего Гознака об этом.

Вот и все. Ваш *Игорь Грабарь*.

171. Неустановленному лицу

Москва, 25 марта 1927 г.

В настоящее время возникает опасность для замечательного памятника конца XVII в., церкви Алексия Митрополита в Глинищах [24]. Моссоветом, в целях разгрузки движения, поднят вопрос о сломке этой церкви, единственной в Москве, сохранившей свое первоначальное изразчатое покрытие глав, столь типичное для древней Руси. Не только в Москве, но и в провинции таких покрытий до наших дней не уцелело, за редчайшими исключениями (ц. Сергия во Пскове) [25], и уничтожение этого памятника равносильно уничтожению картины знаменитого художника. Помимо чудесных главок и всего архитектурного ансамбля, в церкви сохранился полностью и прекрасный иконостас, современный храму с иконами знаменитейших царских изографов XVII века. Уничтожение этого иконостаса недопустимо, перенос же его в другой храм (в какой? он подогнан именно к данным размерам и архитектурным формам) нарушит весь его художественный смысл, связанный как раз с этим памятником.

Проф. *Игорь Грабарь* [26].

172. В. П. БЫЧКОВУ

Москва, 4 апреля 1927 г.

Многоуважаемый Вячеслав Павлович [27],

Получил от С. А. Виноградова письмо с просьбой оценить его вещи в небольшую сумму рублей в 200—300 и выслать ему [28]. Давайте сделаем это. Лучше всего если бы Вы позвонили мне как-нибудь часов около 7 вечера и мы условились бы на следующий день о часе свидания в Главнауке для проведения формальностей. 〈...〉

От Воинова до сих пор не имею никаких вестей: видимо все в порядке [29].

Ваш *Игорь Грабарь.*

173. В. П. ВОЛГИНУ

[Москва, апрель 1927 г.]

Декану Этнологического факультета 1 МГУ Вячеславу Петровичу Волгину.

Отправляясь 18 сего апреля во главе Научной экспедиции Главнауки на 2 недели в Крым для исследования памятников архитектуры и живописи на территории Крымского полуострова [30] и вынужденный временно прервать читаемый мною курс «Теория и практика научной реставрации памятников искусства» [31], я просил своих слушателей не прерывать в течение этого времени занятий, продолжая работать по тем заданиям, которые мною были предложены. Мое отсутствие не отразится на ходе занятий, т. к. студентам полезно самостоятельно продумать и применять на практикуме ряд приемов, вытекающих из поставленных на очередь формальных проблем [32].

174. Ю. Е. КУСТОДИЕВОЙ

Москва, 28 мая 1927 г.

Глубокоуважаемая Юлия Евстафьевна [33],

Только сейчас, вернувшись из поездки в Крым, я нашел у себя письмо Бориса Михайловича [34] и собирался на него ответить, когда пришло ужасное известие, что его уже не стало. Дай Вам бог с твердостью перенести этот удар, столь тяжкий и для нас, его друзей.

Могу сообщить Вам, что сегодня же я присутствовал на заседании Комиссии по юбилейным покупкам и заказам (на пленуме обеих подкомиссий), на котором было принято единогласное постановление «считать не подлежащими возврату 1500 руб., выданные авансом в счет работы по заказу Борису Михайловичу» [35]. Кроме того постановлено в ближайшее

время приобрести одну из оставшихся после него картин, хотя бы и не отвечающих тематически заданию Юбилейной Комиссии.

О судьбе акварели, посланной Борисом Михайловичем в «Гознак», о которой идет речь в вышеупомянутом письме, и которую он послал на показ, с тем, чтобы уговориться, что в ней и в каком направлении надлежало изменить. Теперь конечно все это отпадает: я уже снесся по телефону с заведующим издательской частью «Гознака» С. С. Ермолаевым, который обещал мне тотчас же переслать акварель Вам. Она ведь была сделана для лопнувшего издательства, успевшего тем не менее переслать Борису Михайловичу 300 руб., т. е. 50% всей суммы заказа [36].

Искренно преданный *Игорь Грабарь.*

175. А. К. ВИНОГРАДОВУ

Москва, 31 июля 1927 г.

Дорогой Анатолий Корнильевич,

Уезжал на два дня на дачу, почему письмо Ваше получил только вчера, когда царя Соломона и след простыл: отчаявшись в воссоздании славного своего царства еще до выхода Вашего «Мериме» и решив отложить реконструкцию знаменитого храма на время после выхода этой книги — ибо я не сомневаюсь, что человечество отныне будет вести свое летоисчисление **от** и **после** выхода «Мериме» [37] — великолепный царь уехал в направлении к своим и пращуров своих исконным и любезным владениям, поблизости от Арарата, к лечебным Кислым водам, где он намеревался провести около двух недель. 〈...〉

Сам я еду 3-го августа в прекрасную Тавриду на целых 2 месяца. Если бы за это время Вам понадобилась для очередного взлета и часть моего слабого плеча, пишите в Ялту, дача Сливы, мне. 〈...〉 Привет Елене Всеволодовне.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

176. В. Э. ГРАБАРЮ

Слива, 23 августа 1927 г.

Дорогой Володя, 〈...〉

Я пишу уже 5-й сеанс сложный портрет Вали на воздухе,— целая картина [38]. Писать надеюсь еще неделю, а то и две. Ничего другого еще не успел из-за этого сделать, т. к. пишу каждое утро часов по 5, а потом уже выдыхаешься: только к морю, да назад, и день прочь.

Целую Марусю и Тебя. Твой *Игорь.* 〈...〉

177. А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

[Москва, 12 ноября 1927 г.]

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич,

Прошло 10 лет с тех пор как волею Революции Вы стали во главе культурно-просветительного строительства Республики. В числе тех многих больших дел, которые Вы либо заново перестроили, либо вновь организовали, есть одно, быть может не столь заметное среди подавляющих его огромностью других дел, но все же немалое, притом возникшее в первые дни организации самого Наркомпроса,— дело охраны памятников искусства и старины, их ремонта и реставрации.

Это дело, бывшее у нас до Революции, да и до сих пор находящееся на Западе в руках частных лиц, всяких «радетелей» и «благодетелей», а в лучшем случае на попечении частных организаций, работающих вразброд, без плана и объединяющей идеи, впервые по Вашей мысли и под Вашим руководством было поставлено в рамки государственного задания, притом, несмотря на все невзгоды первых лет Революции, признавалось делом немаловажным и первоочередным. Такой Ваш взгляд находил всегдашнюю поддержку у Владимира Ильича Ленина.

Благодаря Вашему постоянному содействию и сочувствию небольшая вначале работа, поднятая и направляемая кучкой музейных фанатиков, выросла до размеров огромного культурного фактора, с законной гордостью противопоставляемого ныне Советской страной случайным и разрозненным попыткам западноевропейских музейных кругов и обществ охраны исторических сооружений. К нам едут со всех концов мира знакомиться с нашей постановкой работы в этой области. Мы, вечные ученики Запада, становимся здесь неожиданно для себя учителями.

В день 10-летия Вашего управления судьбами русского Просвещения Центральные Государственные Реставрационные Мастерские, организовавшие и ведущие главную работу по линии охраны, ремонта и реставрации памятников искусства и старины, особенно горячо и с особой признательностью приветствуют в Вашем лице своего идейного вдохновителя и постоянного заступника и желают Вам еще долгие годы работать на том же культурном фронте во славу великого социалистического строительства человечества [39].

Директор Центральных Государственных
Реставрационных Мастерских

178. А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

Москва, 13 ноября 1927 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Анатолий Васильевич,

Десять лет Вы бессменно стоите на страже интересов русского просвещения, русской культуры и русского искусства. Никогда еще не только в нашей стране, но и в других государствах судьбы искусства не были

в руках человека, столь близко с ним соприкасающегося и столь бережно и любовно к нему относящегося.

Не Ваша вина, если раскрепощенное Революцией русское искусство не завоевало еще за эти 10 лет всего мира, если Москва все еще не центр мирового искусства: русские художники знают, что только экономические невзгоды недавнего прошлого несколько задержали его бурный рост, но они верят, что именно сейчас в Советской России имеются все предпосылки для его пышного развития и верят, что в ближайшие годы ему предстоит пережить период невиданного расцвета.

Зная, сколько Вы сделали до сих пор для русских художников и не сомневаясь, что Вы и в дальнейшем останетесь столь же верным их другом и защитником, мы, художники, объединившиеся только что в новое Общество, принявшее наименование «Общество Московских Художников» [40], в сегодняшний знаменательный день приносим Вам глубокую признательность и шлем сердечный привет [41].

179. А. К. ВИНОГРАДОВУ

Москва, 30 ноября 1927 г.

Дорогой Анатолий Корнильевич,

Сейчас получил Ваше письмо. Честное слово, жалобы Ваши либо не основательны, либо вызваны обстоятельствами несравненно менее преступными и низкими, нежели они представляются Вам [42].

Верно, что для Вас не были приготовлены оттиски фототипий и Вы получили только один экземпляр корректуры: этого не должно быть и впредь не будет. Преступно и низко, но бывают еще горшие преступления и бóльшие низости.

Клянусь Вам, что Вас действительно 3 дня разыскивал наш Фигаро и Лепорелло и просто Миша Кошелев, или во всяком случае получил от меня и С. А. [Абрамова] приказ розыскать Вас и вручить корректуру. Вина за эту проволочку падает не на нас, а на судьбу, которая, как известно, индейка.

Вы абсолютно правы, когда утверждаете, что Вы — и по уговору и по всем божецким и человецким законам — главный хозяин внешнего оформления Вашей книги — Издательство, особенно ежели оно уже в своем названии имеет предикат «художественное», вправе также иметь в этом деле свое слово, но я безусловно признаю, что оное слово должно быть согласуемо с автором.

Лично я не большой друг линий, отделяющих текст от примечаний, но я согласен с Вами, что в книге если и не выдерживаемой до всех мелочей в стиле 1850—70-х годов, то все же отражающей эту эпоху уже самым иллюстративным материалом, всей совокупностью автографов (а не фактом их опубликования и факсимилирования) желательно сохранить их, как черту, свойственную книжному стилю времени. Конечно их сохраним!

И вообще никто не собирается без Вас и помимо Вас, а особливо наперекор Вам что бы то ни было вносить в Вашу книгу. ‹...› «Так в чем же дело», как говорят в трамваях, лавках и канцеляриях?

Забудьте и не вспоминайте. Перемените гнев на милость и вручите Фигару, Лепорелле, Мише тож корректуру, корректурочку, корректурушечку, которая должна быть послана нам сегодня же, если мы хотим еще до праздников повторить торжественный чин вручения Вам первого прибывшего в Москву экземпляра книги, еще влажного и маркого.

Перед Рождеством, вернее, перед Новым годом типографии, как Вы знаете, загружены беспросветно и нужна будет, быть может, личная поездка С. А. или моя, чтобы добиться выпуска даже при условии сдачи корректуры на почту завтра. Боюсь, что «каждый дальнейший день просрочки будет катастрофичен» ‹...›. Ведь надо получить еще корректуру!

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

1928

180. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 19 января 1928 г.

Дорогой Петр Иванович,

Сейчас пришел домой из заседания Особой Комиссии при Совнаркоме СССР (членом которой меня на днях назначили почему-то) по распределению 75000 между музеями СССР на приобретение художественных произведений. ‹...› Распределили с величайшим трудом. Горбунов, Курский [1], Кристи и я стояли на той точке зрения, что в прошлом году несправедливо обошли Р.[усский] музей, которому почти ничего не дали, дав 50 000 Третьяковке: почему сейчас следовало бы поступить обратно. Это не прошло и нам пришлось пойти на компромисс,— обоим по 10 000. Эрмитаж — 10 000, Музей изящн. искусств — 4000, Музей Нов.[ой Зап.[адной] живописи — 3 500, Украина — 13 000, Белоруссия — 5000, 3 Кавказских республики — по 4 000, Средняя Азия — 7 000. Что-то в этом роде. ‹...›

Между прочим до сведения московских художников дошло известие, что будто бы из 5 вещей Машкова 3 лучших Вы удалили из музея, а одну (скверные крыши) повесили новую, будто бы зря, в то время как не соблюдена пропорция по отношению к некоторым другим. Хотелось бы получить от Вас пояснение, в чем тут дело [2].

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

181. А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

[Москва, февраль 1928 г.] [3]

Наркому Просвещения А. В. Луначарскому

МХИ, являющееся кооперативным товариществом, учрежденным С. А. Абрамовым, И. Э. Грабарем, П. П. Кончаловским, П. Д. Эттингером и К. Ф. Юоном и состоящее сверх поименованных только из следующих музейных и художественных деятелей: А. И. Анисимов, А. В. Бакушинский, Н. Д. Бартрам, А. К. Виноградов, Б. П. Денике, В. Н. Лазарев, Б. Н. Терновец [4], Р. Р. Фальк, А. М. Эфрос — получило сего 6 февраля предложение от МСНХ ликвидироваться. Поводом к ликвидации послужил доклад инспектора МСНХ, нашедшего при ревизии дел Издательства несоблюдение следующих формальностей, необходимых согласно уставу И-а:

1) Издание не одних только членов Т-ва (сборник «Советский фарфор» [5] — со статьями А. В. Луначарского, С. Н. Тройницкого и др. авторов);

2) Отсутствие в течение года общих собраний;

3) Невыбор ревизионной комиссии;

4) Непроведение Общим собранием членов Т-ва, подавших свои заявления о вступлении в Т-во.

Правильно ли, однако, по таким мелочно-формальным придиркам ликвидировать предприятие, не ставящее себе целью извлечение прибылей и строящее свой производственный план по линии только художественного издательства, не обслуживаемого в данное время другими?

Представляя при сем только что выпущенную И-ом книгу А. К. Виноградова «Мериме в письмах к Соболевскому» [6] и список дальнейших изданий, готовящихся и начатых по плану, утвержденному Главлитом, Издательство просит Вас заступиться за исключительно культурное предприятие, созданное группой деятелей искусства, большей частью жестоко эксплуатировавшихся в дореволюционное время различными издателями и вынужденных прекратить свое начинание в тот момент, когда дела Издательства стали благополучно налаживаться [7].

182. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 3 марта 1928 г.

Дорогой Петр Иванович,

〈...〉 Что касается моих вещей [8], то я очень не хотел бы, чтобы мои хлопоты об ассигновании Русскому музею приличной суммы могли дать кому-нибудь из моих немалочисленных недоброжелателей повод заподозрить меня в чем-то похожем на замаскированное взяточничество, почему я бы вообще предпочел воздержаться от всяких переговоров о приобретении у меня вещей для Русского музея, хотя объективно и полагаю, что единственной покупки, относящейся к 1905 году, как будто маловато для Игоря Грабаря [9].

Мне все же хотелось, чтобы Вы видели мои новые вещи, особенно одну, большой крымский портрет на воздухе, с солнцем, Валентины Михайловны [10], ибо ценю его выше всего сделанного мною за много лет. Хотел бы этого потому, что в конце марта — начале апреля посылаю его и еще 6—8 вещей на Венецианскую выставку, устраиваемую Акад. Худ. наук в русском павильоне (12 художников только приглашены и каждому предоставлена стена) [11].

Наша выставка Общества Московских художников (ОМХ) закрывается 11 марта в воскресенье [12]. Вам следовало бы приехать уже потому, что в понедельник 12-го марта начнут разбирать всю Совнаркомовскую выставку, сложенную в забитых комнатах нашего выставочного помещения (на Мясницкой в ВХУТЕМАС'е, где раньше были выставки) [13]. Третьяковка, Музей Революции и некоторые другие музеи уже сделали свои заявки. Русский же музей не был и все прозевал. А вещи — особенно в скульптуре и графике — были превосходные. Вы сможете еще захватить что-нибудь,— ведь даром же, а то не увидите ничего 〈...〉.

А затем вот что: очень было бы неплохо устроить у Вас в музее (после «Четырех искусств») [14] выставку ОМХ'а, без Древина и Удальцовой (если у них нет новых вещей), уже бывших у Вас [15]. Можно ли это и сколько вещей можете Вы выставить? Посылаю Вам каталог [16]. Есть много неплохого.

Закроется скоро и АХРР [17], если не приедете. А очень интересно и кое-что значительно, да и вообще знаменательно и видеть необходимо. АХРР закрывается как будто раньше ОМХ'а. Одновременно еще открыты выставки ОХР (Общ. худ. реалистов — группа Малютина и вообще «Союзников») [18] и ЦЕХ'а (Шевченко и его группа) [19].

Что касается А. И. Кудрявцева [20], то мне не совсем ясно, что собственно нужно: надо ли ему самому дать сложную вещь для раскрытия, чтобы разобрался или надо его натаскать на наблюдение, квалифицированное, конечно? Это вещи разные. Я все сделаю, чтобы помочь, но полагаю, что реставратором он быть не может, а лишь наблюдателем, но и то посмотрим. Потом еще: что можно сделать в 2 недели? Мы ведь говорили о работе в течение по крайней мере полугода. Это имело бы смысл, а в 2 недели ничего нельзя и проверить, а не то что поучиться чему-нибудь.

Платить за картины из Америки ничего не придется, ибо они были взяты с нашей выставки в Питсбург — институт Карнеги [21],— который все и оплатил конечно.

Ваш *Игорь Грабарь.*

183. А. С. ЕНУКИДЗЕ

Москва, 16 марта 1928 г.

Председателю Особой Комиссии Совнаркома по постройке здания Государственной Третьяковской Галереи Авелю Софроновичу Енукидзе [22]

Осведомившись о том, что существует предположение израсходовать

ассигнованную на нужды строительства Третьяковской галереи сумму в 1 300 000 рублей для расширения нынешнего здания Галереи, Общество Московских художников («ОМХ») обращается к Вам с горячей просьбой содействовать обращению этих средств на постройку нового здания, на специально отведенном для этой цели МКХ месте на Волхонке. Только на новом месте может быть выстроено здание, отвечающее современным достижениям музейной техники. Перестройка же старого здания, стоящего на болоте и подвергающегося всем опасностям наводнения, ни при каких затратах не даст рационального решения.

Прежде в Галерею стремились одиночки. Революция открыла ее двери широким массам и удовлетворить этот стихийный наплыв на старом месте нельзя [23].

184. Б. М. ПОПОВСКОМУ

Москва, 4 апреля 1928 г.

Многоуважаемый Борис Михайлович [24],

Посылаю Вам макет всей разверстки 2-го сборника [25]. ⟨...⟩

Обложка меня очень не удовлетворяет, почему я решил — для издания это слишком важный вопрос — переменить ее: посылаю новую фотографию (на всякий случай даже 2) с пометками. Пусть А. Н. Лео сам отрежет так, как ему покажется лучше. Это клише будет гораздо интереснее, а то голова была слишком велика для обложки. Так грациознее и эффектнее [26]. ⟨...⟩

А затем торопитесь и настаивайте на улучше[нии] трехцветок и тех клише, о которых я Вам раньше писал. Особенно плоха Мадонна и Голова мадонны после реставрации [27].

С приветом *Игорь Грабарь.*

185. Б. М. ПОПОВСКОМУ

Москва, 5 апреля 1928 г.

Спешу на вокзал, чтобы успеть послать Вам спешной почтой подписанную к печати верстку. ⟨...⟩

Я очень огорчен все-таки, что Вы не исполнили так, как я сделал в макете, и моя последняя страница слиплась с Анисимовской [28]. Это с точки зрения технической редакции — огромный промах. ⟨...⟩

Вначале вышла путаница, из-за которой я вынужден выкинуть предисловие: Вы не поняли и выбросили 2 страницы начала моей статьи, которые я восстановляю. Чтобы не переверстывать, вынужден пожертвовать предисловием.

Вот что значит, если сам не присутствуешь в типографии.

Ваш *Игорь Грабарь.*

186. Б. М. ПОПОВСКОМУ

Москва, 8 апреля 1928 г.

Многоуважаемый Борис Михайлович,

В дополнение к своему последнему письму должен Вам сообщить следующее.

1. Вы ничего не писали мне о положении дела с неудачными клише. В каком они виде? Сделали с ними что-нибудь или нет? 〈...〉

2. По поводу оттисков я останавливаюсь на том, чтобы сделать их 30, из числа экземпляров Мастерских (800). Само собою разумеется, что ввиду оплошности, происшедшей с версткой моей и Анисимовской статьей, где Вы допустили, что они слиплись, необходимо, чтобы в оттисках этих двух статей были внесены соответствующие коррективы. Ведь статья Анисимова начинается слева, что же делать с пустой первой страницей? Единственный выход перенести на нее заголовок статьи, который придется либо снять с заголовка статьи, либо набрать вновь (посредине страницы).

Каждый оттиск должен быть в какой-нибудь обложке из серенькой бумаги, которую придется приобрести.

Что касается оттиска моей статьи, то последняя страница ее должна быть пустой, т. е. на 30 оттисках начало Анисимовской статьи не должно быть печатаемо (как конец моей на 30-ти оттисках Анисимовских также не должен быть напечатан). Вы просите меня не волноваться этим обстоятельством, но как же не волноваться, когда дело из-за этого столь значительно запутывается и осложняется. Я предпринимал все усилия, чтобы обеспечить всем авторам внешне красивый оттиск, т. к. гонорара они не получают никакого. Для этого я сокращал, а если надо, то, наоборот, добавлял сколько нужно, чтобы разверстать как следует. Будь я в Ленинграде, я легко сократил бы текст на одну страницу и получил удачное решение.

Моя статья должна иметь ту же обложку, что и самый сборник, но только вверху, вместо «Вопросы Реставрации» должно стоять — Игорь Грабарь (такое клише имеется: надпись сделал А. Н. Лео и это клише было поставлено на обложке оттиска моей статьи 1-го сборника) [29]. Внизу надо вместо «Сборник» и т. д. клишировать за наш счет надпись в том же стиле, повторяющую заголовок моей статьи. Попросите А. Н. Лео написать: Madonna del Popolo Рафаэля и Мадонна с покрывалом из Нижнего Тагила (если надо, то можно выпустить слова «с покрывалом»).

Т. к. для моего оттиска бумаги покупать не надо будет, то придется купить только бумагу для обложки 4-х статей. На каждой обложке можно набрать вверху имя автора (так, как он подписал статью), а несколько ниже — название статьи.

3. Возвращаясь к трехцветкам, я хотел бы еще обратить Ваше внимание на то, что золото, которым напечатаны буквы и украшения на Мадонне, слишком красно: оно лимоннее в оригинале. Кроме того, оно очень аляповато, слишком жирные и толстые штрихи [30]. Это надо изменить.

Уважающий Вас *Игорь Грабарь.*

187. Б. М. ПОПОВСКОМУ

Москва, 9 апреля 1928 г.

Многоуважаемый Борис Михайлович,

Сейчас получил корректуру обложки. Не могу подписать ее; до того плохо клише. Вы не правы, что фотография никуда не годится: она превосходна, ибо таков оригинал (до реставрации), но на фотографии есть игра света и теней и все проработано, а фототипия сера и мутна. Необходимо переделать во что бы то ни стало, а то это позор. Время еще есть, т. к. обложку можно печатать в последнюю очередь, но надо сделать.

2-й вариант безусловно лучше первого, хотя первое клише — лучше второго технически.

Преданный *Игорь Грабарь.*

188. Б. М. ПОПОВСКОМУ

Москва, 15 апреля 1928 г.
9 ч. утра.

Многоуважаемый Борис Михайлович,

Сейчас получил Вашу телеграмму с извещением о получении разверстки. У меня к утру уже была готова вторая, над которой пришлось сидеть без перерыва почти два дня и две ночи. Вот что наделала почта. ⟨...⟩

Все же считаю нужным дослать Вам следующие мои дополнительные замечания и пожелания.

1. **Пагинация.** Для того, чтобы правильно разверстать и чтобы листы удобно вверстать в надлежащие места, я не рассчитал, в первой верстке, что для сохранения намеченных мною страниц надо прибавить в начале еще один листок (2 страницы). Тогда все выходит отлично. Этот добавочный листок должен прийтись после титула. На нем должно быть набрано прилагаемое при сем предисловие (без названия) [31]. ⟨...⟩

2. **Приложения.** Первое приложение в красках — Мадонна (во всю величину) остается на старом месте, лицом к началу первой статьи (т. е. лицом к стр. 7-й, по нoвой пагинации). 2-е крас. приложение — **Деталь** Мадонны — должно быть вклеено лицом к **стр. 84-й.** Они оба вне пагинации. Надеюсь, что оба клише будут исправлены. Но вот что обидно,— они чрезвычайно велики, не по формату книги. ⟨...⟩

5. **Титул.** На титульном листе убрать слова «под редакцией Игоря Грабаря». ⟨...⟩

7. **Содержание.** Последнюю страничку с **Содержанием** прошу набрать по прилагаемому образцу, с некоторым видоизменением текста по сравнению с 1-й разверсткой и добавкой об авторах фотографий, в том числе и о Ваших,— Староладожских. ⟨...⟩

10. Я непременно хочу лично быть перед спуском в машину в Ленинграде, почему прошу не пропустить момент и заранее оповестить меня, когда все будет уже подготовлено и подойдет к концу.

Жму Вашу руку Ваш *Игорь Грабарь.*

Вот еще добавление:

11. **Измените текст на обороте титульного листа.** Следует набрать: Печатается по распоряжению Центральных Государственных Реставрационных Мастерских. Директор Игорь Грабарь (в 2 строки).

12. **Измените подзаголовок** первой статьи: вместо «Вместо предисловия» следует набрать: **«Поездка в Тагил»** [32].

Очень прошу это сделать еще теперь, чтобы в первой корректуре верстки все эти поправки уже были внесены.

189. Б. М. ПОПОВСКОМУ

Москва, 20 апреля 1928 г.

Многоуважаемый Борис Михайлович,

Сейчас получил от Б. Ф. Болховского [33] письмо, полное отчаяния. Он пишет, что по Вашим словам выход книги можно ожидать только к 15 июня. В этом будто бы повинны только постоянные изменения, которые я ввожу в процесс работы. Ознакомившись с нашей с Вами перепиской,— вернее с моими к Вам письмами,— он пришел к заключению, что я буквально ежедневно меняю решение, принятое вчера. Это конечно неверно, что Вы знаете сами. Если мы меняем, то потому, что приходилось с чудовищной поспешностью работать в последние недели — над версткой, главным образом. Обложку необходимо переменить. Это моя ошибка. Вообще ошибки неизбежны: я 30 лет редактирую и издаю, и опыт у меня огромный, но без ошибок и перемен в книжном деле нельзя обойтись,— только прейскуранты без ошибок издаются.

Необходимо напрячь все силы, чтобы больше задержек не было. <...> Делайте все, чтобы ни одного дня не пропало даром.

Уважающий Вас *Игорь Грабарь.*

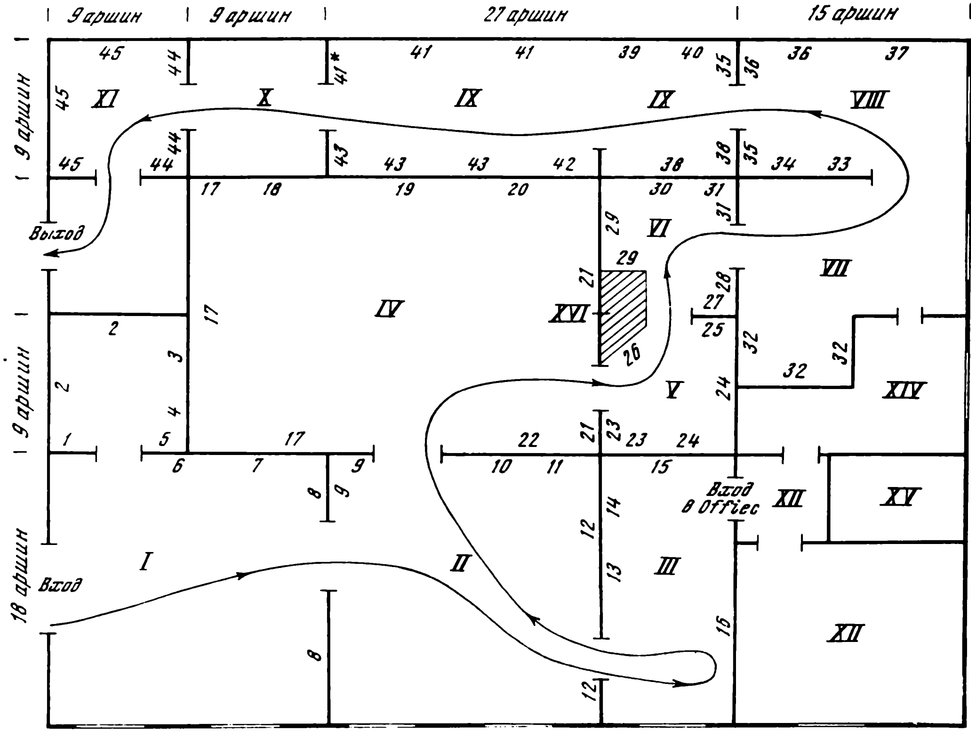
190. А. В. ЛУНАЧАРСКОМУ

[Москва, 18 мая 1928 г.]

Наркому по Просвещению Анатолию Васильевичу Луначарскому.

Художники всех времен и стран всегда зависели от правящих классов, работая на фараонов, царей, вельмож и богачей. В Советском Союзе нет ни царей, ни вельмож, ни богачей, уничтоженных Октябрьской Революцией, превратившей бесправных до того рабочих и крестьян в правящий класс. Новому правящему классу искусство нужно не менее, чем прежнему. Но необходимо, чтобы государство, ликвидировавшее частника, на которого материально опирался художник, стало на его место, ибо иначе вся художественная культура становится под удар.

И государство вовремя и мудро пришло художнику на помощь в годовщину 10-летия Революции, дав всем значительным наличным силам Союза социальные заказы, одновременно по инициативе Совнаркома и Реввоенсовета. Художники ожили и, почувствовав к себе и своему труду новое благожелательное отношение, почуяв, что и они еще нужны, радостно



ВЫСТАВКА РУССКОГО ИСКУССТВА В АМЕРИКЕ

Схема экспозиции

I—XI. Экспозиционные залы (I—18 арш.; IV—18×27 арш.).
XII. Office (секретарь-телефонистка, машинистка и пр.—15 арш.).
XIII. Проходная.
XIV. Запас.
XV. Черный лифт.
XVI. Вентилятор.

1. Захаров.
2. Сомов.
3. Бакст.
4. Сорин.
5. Ясинский.
6. Серов.
7. Архипов.
8. Жуковский.
9. Коровин.
10. Кардовский.
11. Рылов.
12. Нестеров.
13. Бакшеев.
14. Исупов.
15. Туржанский.
16. Богданов-Бельский.
17. Поленов.
18. Бобровский.
19. В. Васнецов («Змей Горыныч» аршин 6 и др.).
20. Ап. Васнецов.
21. Кустодиев.
22. Юон.
23. Остроумова-Лебедева.
24. Виноградов.
25. Степанов.
26. Лансере.
27. Гауш.
28. Средин.
29. Бычков.
30. Лаховский.
31. Делла-Вос-Кардовская.
32. Сарьян (2 огромные вещи и 4 мал. из Мальмё).

VII. Коненков.
VIII. Черные художники, все вроде В. Яковлева (петербуржцы все, кроме него).

33. Соколов.
34. Дормидонтов.
35. Лысенко.
36. Вас. Яковлев.
37. Гринберг.
38. Крымов.
39. Петров-Водкин.
40. Пырин.
41. Кончаловский.

* На этой стене я повесил слева «Старуху и молодую», справа «Купальщиц»).

42. Лентулов.
43. Машков.

X. Графики.

44. Ульянов.
45. Грабарь.

Надписи на схеме — в соответствии со схемой, составленной И. Э. Грабарем.

взялись за работу и на выставках Совнаркома и Реввоенсовета показали, на что они способны.

Но заказ не есть решение дела, а лишь временная помощь.

Есть два пути, могущих полностью разрешить кризис, обозначившийся в мире изобразительного искусства.

Почему бы государству не организовать нечто, подобное тому, что уже с давних пор имеет место в ученом мире: Академия наук избирает из числа достойнейших ученых несколько десятков таких, которых она считает нужным освободить от всех педагогических и административных занятий, и, обеспечив их с семьями достаточным содержанием, дает им возможность всецело посвятить себя науке. Почему бы не выделить известное число художников и скульпторов, которым выплачивалось бы месячное содержание в несколько сот рублей, с тем, чтобы по истечении года вся их продукция учитывалась государством и из всего, ими созданного за данный срок, лучшее отбиралось для наших музеев, центральных и провинциальных, для правительственных, общественных учреждений и рабочих клубов?

Такая система не имеет ничего общего с социальным обеспечением, ибо основана по существу на обмене реальными ценностями. Нетрудящиеся или мало и плохо производящие тем самым отпадут.

Если принять во внимание, что художников высшей квалификации, которые могли бы быть включены в список таких «академиков», наберется не более 50, то станет ясным, что общая цифра ежегодного расхода на организацию этого дела никоим образом не явится сколько-нибудь обременительной для госбюджета. Одновременно с мастерами высшей квалификации, хотя и в меньших размерах и в ином порядке, могли бы быть поддержаны художники меньшей значимости и художественный молодняк, что еще менее обременило бы бюджет.

Второй мерой к поднятию художественной культуры и стимулированию оживления в среде художников было бы декретирование обязательного включения в архитектурные сметы вновь воздвигаемых во множестве государственных и общественных зданий хотя бы 5% на украшение внутренних помещений — вестибюлей, лестничных клеток, больших зал и т. п.— живописью и скульптурой. Новый строй не менее старого нуждается в украшении жизни.

Если бы эти две меры были проведены в жизнь, мир увидел бы такой расцвет искусства в Советском Союзе, какого давно уже не знает человечество. И кто знает, не явят ли еще миру советские мастера образцы подлинно нового, невиданного искусства, достойного новой эпохи и нового хозяина страны.

От имени федерировавшихся трех художественных обществ — Общества московских художников (ОМХ), Общества художников-станковистов (ОСТ) [34] и общества «Четыре искусства» довожу до сведения Верховных Правительствующих органов изложенные выше мысли, в надежде, что они найдут сочувственный отклик и приведут к декретированию соответственных мер.

Заслуженный деятель искусства Республики

Игорь Грабарь [35].

191. Н. Н. ПУНИНУ

Москва, 8 августа 1928 г.

Многоуважаемый Николай Николаевич [36],

Мною уже сделано распоряжение о доставке Вам одного бесплатного экземпляра II сборника «Вопросы Реставрации», почему ни о каких скидках речи быть не может. Вы писали много об искусстве и в частности об иконах и имеете неоспоримое право на получение книги, выпускаемой в свет к десятилетию деятельности Реставрационных Мастерских.

Жму Вашу руку. Искренно Ваш *Игорь Грабарь*.

192. А. Н. СЛОВЦОВУ

Москва, 22 августа 1928 г.

Многоуважаемый Александр Николаевич [37].

Сейчас получил оттиски своей работы о Тагильской Мадонне, напечатанной во 2-м сборнике ЦГРМ «Вопросы Реставрации» и первым долгом считаю послать ее Вам. Книга самая тоже уже отпечатана и сброшюрована, но идет большой скоростью. Когда партия вся придет, вышлю Вам 2 экземпляра всего сборника именных: один личный Ваш, другой — библиотеки Нижне-Тагильского музея, конечно оба бесплатные. Желающие могут уже заказывать у нас,— цена 15 рублей.

Жму Вашу руку и шлю дружеский привет [38].

Ваш *Игорь Грабарь*.

193. П. П. МУРАТОВУ

Москва, 2 сентября 1928 г.

Дорогой Павел Павлович,

Посылаю Вам второй сборник «Вопросы Реставрации» в надежде, что Вы хоть на этот раз исполните свое обещание и пришлете мне свою книгу, которой я так и не видал [39].

Не откажите в любезности передать Ad. Venturi [40] другой экземпляр сборника, который я также направляю к Вам.

К сожалению французский текст abrégé * еще не отпечатан и я вынужден пока и для Италии давать немецкий. Через несколько времени выйдут совершенно такие же французский и английский.

Жму Вашу руку и очень рассчитываю увидеть Вас лично в конце этого года или в крайнем случае в начале следующего в Риме. Будете ли Вы только там?

Ваш *Игорь Грабарь* [41].

---

* краткое изложение (*фр.*).



Открытое письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 15 февраля 1929 г.

194. А. М. ГИНЗБУРГУ

[Москва], 20 сентября 1928 г.

Служебная записка

В Госторг. Контора по скупке и продаже антикварных изделий.

Тов. А. М. Гинзбургу [42].

Осведомившись о намерении Наркомторга поставить в широком масштабе дело реализации на западных рынках наших богатых иконных фондов, я, в качестве человека, всю жизнь занимающегося русским искусством и знающего его не только со стороны идеологической, но и со стороны представляемой им материальной ценности, позволяю себе обратить внимание Наркомторга на следующие моменты, могущие ускользнуть от руководителей этим делом, но, с моей точки зрения, чрезвычайно важные для правильной постановки коммерческой стороны предприятия.

1. Ввиду того, что в настоящее время ни в Европе, ни в Америке нет не только благоприятной рыночной конъюнктуры, способной обеспечить хороший сбыт русских икон за границу, но и просто нет никакого рынка, а есть только случайные сделки, надо прежде всего прекратить на время всякую продажу за границу икон.

2. Одновременно необходимо принять все меры для создания рыночных условий, благоприятных для реализации русских икон.

3. Опыт показывает, что все крупные обороты с теми или другими группами художественных произведений неизменно подготовлялись соответствующими коммерческими кругами, предпринимавшими ряд мер, клонившихся к созданию спроса и вводивших своего рода «моду». Если Наркомторг хочет сделать большое дело с иконами, необходимо немедленно приступить к муссированию «русской иконы» и созданию моды на нее. Это не трудно, т. к. почва для нее уже достаточно подготовлена.

4. Тот же антикварный опыт Западной Европы показывает, что единственным верным средством для этого является выпуск соответствующих книг и организация выставок.

5. Поэтому и в данном случае необходимо устроить в Берлине, Париже, Лондоне и Нью-Йорке выставки и одновременно выпустить хорошо изданную книгу, обильно снабженную репродукциями.

6. Выставка должна быть проведена под флагом наших достижений в области реставрации, а не просто выставка икон, почему организатором ее должны быть ЦГРМ совместно с ВОКС'ом. Выставка должна состоять как из экспонатов высшего музейного порядка, подлежащих возвращению обратно, так и из образцов также высокого музейного значения, могущих быть по закрытии выставки, но не во время ее функционирования, реализованными.

7. Книга должна быть подготовлена теперь же, фотографии надо отправить для клиширования за границу, с тем чтобы выпустить издание к открытию выставки по-немецки, а к Парижской и Лондонской переиздать ее по-французски и по-английски. Сбыт ее на выставке обеспечен и

калькуляция должна быть рассчитана на самоокупаемость. Предварительные расходы по изданию — 5000 р.

8. В течение выставки должны быть организованы лекции и демонстрация процессов реставрации, что внесет оживление и увеличит интерес к выставке.

9. Для увеличения числа икон древнейших эпох, не имеющихся в государственных иконных фондах, следует купить их на частном рынке, на что достаточно ассигновать 10 000 руб., которые принесут тройное количество, притом в валюте.

10. Крайне важно было бы заказать с десяток копий с наиболее знаменитых памятников живописи, не подлежащих вывозу и даже передвижению вообще, в силу их ветхости. На это следует ассигновать 5000 р.

11. На организацию выставки, считая расходы по собиранию, упаковке, транспорту и страховке икон, а также по рекламе и по другим статьям выставочной техники, следует иметь в виду 20 000 руб.

Заслуженный деятель искусства.

1929

195. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 14 февраля 1929 г.
8 ч. веч.

Только что вернулись с Брягиным[1] в гостиницу, в которой окончательно устроились[2]. ⟨...⟩ Вчера проработал до половины второго ночи над каталогом[3], а сегодня уже в $7^1/_2$ встал и сейчас опять должен засаживаться за материалы, связанные с выставкой,— за протоколирование вскрытий, подготовку к завтрашней работе и пр. А вот факты на сегодняшний день: ящики все вскрыты и иконы вынуты и временно поставлены у стен, уже просохших после утренней окраски[4]. Копии произвели едва ли не более сильное впечатление, чем сами оригиналы, т. к. «Троицу» конечно приняли за оригинал, как впрочем и все другие копии[5]. Кроме, впрочем, д-ра Ионаса (Dr Jonas)[6] — являющегося душою всего дела, в сущности его фактическим инициатором и организатором. Он бывал в России, говорит по-русски лучше Винклера[7] и, между прочим, очень удачно улучшил некоторые места Марусиного перевода[8]. Так как я пришлю Тебе каталог, который, кстати,— прямое волшебство!— будет готов к 18-му, к открытию выставки, со всеми воспроизведениями, то Маруся сможет установить поправки путем сличения с оставшимся у Тебя рукописным оригиналом. (Прежде всего, не принято сокращать слово Jahrhundert *, что и восстановлено.) Сегодня я комбинировал обложку. В Москве мы предпо-

* столетие, век (*нем.*).

лагали дать на ней деталь (голову Анисима * в круге — на левом поле Николы XII в. из Духова монастыря в Новгороде) [9], но этого последнего ящика все еще не было до 5 часов вечера сегодня **. Пришлось наскоро выбирать из имевшегося уже материала. Я остановился на фрагменте (верхней части, примерно одной верхней трети) моей Третьяковской покупки — «Избранных святых» Псковской школы [10]. Это дает красивое архитектурное решение, с плоской заставкой в верхней половине страницы. ⟨...⟩ Григоров [11] был уверен, что выставка обречена на провал. Он чудовищно ошибся, как, впрочем, я и предсказывал. ⟨...⟩ Сегодня в самый разгар работы меня вызвали по телефону из полпредства: Приезжайте сейчас, собрались представители всей прессы и хотят с вами говорить. Говорю, что не могу бросить работу. Звонили несколько раз еще и наконец попросили все бросить и ехать. Устроили нечто вроде приема. Свидерский [12] прочел по-русски написанное им обращение, которое переводчик тут же, фразы через 3—4, переводил, потом я говорил (около часа все-таки), построив всю речь на реставрационном моменте, на рентгенизации, и выразив в заключение надежду, что на родине великого Рентгена мы сообща найдем решение тех новых проблем, которые ставим в данной области, особенно поскольку дело идет о конструировании аппаратов, специально приспособленных для исследования произведений искусства, а не минералов, металлов и т. п. [13] Все музейные деятели, побывавшие у нас до сих пор, единогласно говорят, что выставка — событие огромного значения и пророчат ей большой успех и у публики, у которой интерес к иконе имеется несомненный. Увидим. ⟨...⟩

Но впрочем целую Вас крепко. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

196. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 15 февраля 1929 г.

Сегодня удалось мне все развесить, и выставка готова, могла бы быть открыта хоть завтра с утра. Около 50 мелочей в витринах, остальное на стенах, благодаря чему удалось сохранить монументальность в развеске. Все стены сниму. Вышло очень эффектно. Вчера и сегодня был целый день на выставке Масютин. Зашла сегодня и Шелли Марковна [Розенталь] [14]. ⟨...⟩

Все иконы оказались в полном порядке и ящики абсолютно целы и пригодны для дальнейших странствований. Сообщи об этом Безобразову [15]. Ни один не треснул и не поддался. Немцы не могли нахвалиться «образцовой» упаковкой. ⟨...⟩ Сегодня репортеры меня фотографировали. Наверно рожа преступника обеспечена.

Целую крепко всех. *Игорь.*

---

* Honni soit qui mal y pense [Да будет стыдно тому, кто об этом дурно подумает (*фр.*)] [прим. *И. Грабаря*].

** В 5 часов привезли наконец этот последний ящик [прим. И. Грабаря].

197. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 16 февраля 1929 г.
10½ веч.

В 9 часов уже приходится быть на выставке, а в 9 приходишь домой. Натурально, без задних ног, т. к. за весь день буквально ни минуты не удается присесть на выставке и отходишь только, когда зайдешь на ½ часа пообедать. Вчера и сегодня были всякие важные ученые и деятели, конечно, главным образом византинисты. Известный Гольдшмидт [16] сказал мне, показывая великолепный пригласительный билет (я его пришлю для коллекции) с программой открытия: «Вы себе представить не можете, как мне совестно выступать на собрании, на котором сам Игорь Грабарь, вызывающий своей деятельностью восхищение всего мира, будет иметь слово, да еще выступать первым. Я решительно протестовал и ни за что не соглашался, но вот видите,— они даже Вас не дождавшись, все это пропечатали». На это я не менее элегантно ответил: я никогда не мечтал о чести выступать на одном собрании с Вами и из нас двоих скорее это с моей стороны зазорно, ибо я уже на школьной скамье увлекался Вашими исследованиями. Сегодня пришел знакомиться Вульф [17], сразу начавший довольно недурно говорить по-русски, так как мне по-немецки все же гораздо легче, то мы и перешли на этот язык. Потом пришел проф. Graul, председатель ближайшего конгресса музееведов, имеющего быть осенью в Лейпциге [18]. Он намерен требовать моего приезда на конгресс для доклада о новых методах реставрации. А пока что я должен дать статью для редактируемого им журнала «Zeitschrift für Bildende Kunst» [19]. Итальянец мне прислал сегодня открытку, из которой я узнал, что его зовут Salvatore Aponte [20]. Максиму Бенедик-у [21] передай, что то, чего я боялся, случилось: самый главный наш враг — Боде [22]. Он терпеть не может икон, считает их schweinerei (как, впрочем, и все trecento итальянское), почему мне пока неудобно идти к нему, но я найду путь.

Целую. *Игорь.*

198. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 17 февраля 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Работает он [Брягин] хорошо, как и я, с утра до ночи и даже ночью (часов до 2-х приходилось несколько раз просиживать дома за всякими протоколами и комбинированием). Покладист и жаловаться никаких оснований не имею. ⟨...⟩ Меня заваливают разными просьбами дать статьи во всевозможные издания [23]. Между прочим приходил ко мне уже представитель Васмута [24] (сам он простужен и просил извиниться, что может только через несколько дней со мной говорить). Но этот же представитель — редактор архитектурной энциклопедии, имеющей скоро начать выходить и меня очень упрашивают взять Русский отдел. Кроме того

прислал письмо Cohn-Wiener[25] (бывший в Москве по поводу Гохрана в Оруж. палате) и ездивший в Туркестан. Он редактирует журнал «Humboldt-Blätter», куда тоже просит дать что-нибудь об иконах. Наконец пришел представитель огромного издательства Ullstein'а и тоже[26]. При этом все пропасть фотографируют. Сегодня был в K.-Friedrich-Museum в Визант. отделе[27] и пробежал по всей живописи (с Брягиным). В Виз. отделе есть с десяток плохоньких русских иконок. Хотя пробежали все в 2 часа, но удовольствие огромное получили. Максу [М. Б. Бенедиктову] скажи, что я внимательно изучал Мааса: лимон знаешь? апельсин знаешь?[28] Сегодня делал последние корректуры и перестановки в витринах, в которых выставлено без малого 50 вещей — мелочи. Благодаря такой разгрузке стены получились монументальными. Вообще очень нарядно и производит на всех прекрасное впечатление. ⟨...⟩

199. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 18 февраля 1929 г.
6 ч. веч.

Дорогая Валя, ну, открыли.

Да еще как открыли! С чертовской помпой. Все единогласно находят, что все прошло как нельзя лучше. Публика (исключительно по приглашениям) стала собираться часов с 11. Открытие было назначено на 12 ч. Программу увидишь из прилагаемого пригласительного билета. ⟨...⟩ На самом деле, она оказалась несколько иной. Первым говорил не Гольдшмидт, а excellenz prof. Dr Schmidt-Ott (министр народного просвещения до революции и председатель Германского Общества изучения Восточной Европы[29]), бывший не так давно в Москве, наш большой друг[30]. После краткой речи он предоставил (была кафедра на возвышении, и все мы были сфотографированы, т. ч. моя рожа появится в разных журналах Европы и Америки рядом со всеми этими милостивыми государями) слово Свидерскому, произнесшему речь по-русски, тут же переведенную д-ром Jonas по-немецки. ⟨...⟩ Потом слово взял опять Schmidt-Ott, сказавший, что на открытие выставки специально прибыл министр народного просвещения Becker[31] (Гольдшмидт, оказывается, не министр), нарочно прервавший занятия в Женеве, чтобы не пропустить открытия, почему его выступление не было предусмотрено. Он прочел по рукописи (говорил около ½ часа) очень хорошо, чрезвычайно захваченный впечатлением. Говорил о выставке как о европейском событии. После этого говорил Гольдшмидт и потом я. ⟨...⟩ Встретил множество старых знакомых, еще по Дягилевской выставке 1906 года[32]. Между прочим долго видел Макса Либермана, с которым также был раньше знаком и который пригласил меня к себе в мастерскую. Приехали профессора Саломан и Пановский из Гамбурга[33]. Первый недурно говорит по-русски и напомнил мне, что я устроил ему 3 года тому назад посещение Ляпуновского собрания[34]. Каналья даже в палеографии разбирается и читает надписи вязью без ошибки. Они окончательно устраивают выставку в Гамбурге, но сперва она будет в Кёльне, где она особенно желаема, ибо Кёльн —

католический и жаждет ее. Либерман после получасовой беседы спросил меня, почему я живу в России? Как почему? ответил я. Да ведь вы же немец.— Нет, русский.— Ну вот еще, не смейтесь над стариком, я еще не выжил из ума. Я долго не мог его разуверить, что я русский. И действительно, одной недели оказалось достаточно, чтобы откуда-то снова воскресло все прошлое и я опять заговорил как немец. Это было очень полезно для моей речи, которая вышла, по общим отзывам, удачной, что, в первую очередь отметили ученые, а затем и все посольство, а также старые знакомые, неожиданно оказавшиеся тут как тут: Пастернак, Браз (в шикарной шубе), Фалилеевы [35] (он и она: она ужасно извинялась передо мною за то, что, не будучи в свое время осведомлена, несправедливо считала меня виновником ее браковки в Нью-Йорке). Все они тут живут. После открытия Шмидт-Отт пригласил меня, Гольдшмидта и д-ра Ионаса (кстати очаровательнейшего, милого человечка лет 35—8), секретаря Ost-Europa, на интимный завтрак. Это оказалось в здешнем яхт-клубе (по старым петербургским аналогиям),— в самом шикарном месте Берлина (только это уже, в соответствии с духом времени, конечно не яхт-клуб, а автомобильный клуб). Завтрак был довоеннейший, с дивными рейнскими винами. Говорили обо всех наших научно-исследовательских делах, до Готского вопроса включительно [36]. Он никак не мог понять враждебной позиции, занятой по отношению к Репникову Академией Истор. М. К. и даже Академией, кроме чуть ли одного Платонова [37] и Лихачева. Сообщи об этом Чирикову, или Репникову, если он еще в Москве. Посылаю сейчас 2 каталога ⟨...⟩ Для условий, при которых каталог был отпечатан — в несколько дней: он поспел к открытию — это неплохо. Сейчас должен отдохнуть хоть часок, т. к. в 8½ парадный обед в честь открытия, даваемый в Обществе Ost-Europa тем же Schmidt-Ott'ом. Был и Ф. И. Шмит [38], бродил как тень. Но был и основатель «Шмитовского» института бедный Зубов [39], очень плохо одетый и бедствующий.

Целую крепко Тебя, детишек и всех, всех, всех.

Твой *Игорь.* ⟨...⟩

9½ ч. вечера

⟨...⟩ Сейчас выставка в Осло Виноградова, Жуковского, Богданова-Бельского и еще кого-то. Узнал об этом от Рудина, когда-то продавшего мне за этюд косинского «Вяза при вечерних лучах» [40] книгу автографов русских художников 1880—90-х годов по Периодической выставке. Предложений сегодня получил целую кучу, но мне скорее хотелось бы купить красок, ящик, кистей, мольберт и начать писать. Встретил на выставке ахровцев Богородского [41] и Ряжского [42], обрадовавшихся мне, как родному. ⟨...⟩

Целую. *Игорь.*

200. В. М.ГРАБАРЬ

Берлин, 21 февраля 1929 г., вечер

⟨...⟩ Директор Нац. галереи Юсти пригласил меня сегодня смотреть 20 фальшивых Ван Гогов [43]. О них напишу в «Красную панораму» [44]. Но все некогда — целые дни верчусь с разными осмотрами, да показами у нас. ⟨...⟩

Сейчас продолжаю вести переговоры насчет немецкого перевода И. Р. искусства. Возможно, что и выйдет что-нибудь. Придется и Тебе поработать. ⟨...⟩

201. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 22 февраля 1929 г.

Дорогая Валя, сегодня писал Свидерского у него в гостинице [45]. Маленький номер, окно упирается в стену, темно, да еще снаружи темнотища (сегодня 3 градуса мороза по Цельсию). Писал $1^1/_2$ часа и все-таки успел в сеанс весь портрет нашвырять (поясной). Как-будто ничего вышел. Завтра думаю закончить. Крестинский тоже будет мне позировать [46]. А там думаю написать разных друзей немцев и может быть что-нибудь вроде заказика и получу. Вообще на меня тут есть спрос, о чем довольно красноречиво говорят постоянные приставания всяких продавцов и комиссионеров по части картин: дайте хоть что-нибудь, немедленно продам. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

202. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 22 февраля [1929 г.]

Дорогая моя Валя, целую Вас крепко и поздравляю с ангелом, ибо сегодня Валентинин день. ⟨...⟩ Окончательно установлен календарный план, как я сообщал. В Мюнхене будем в конце мая — начале июня. При этом находят, что я должен быть бессменно. Сначала я огорчался, т. к. мне хотелось скорее вернуться в Москву, но так как мудрецы приспосабливаются ко всякой обстановке, извлекая пользу для себя даже из прямой невыгоды, то и я уже нашел неплохой выход: я намерен неукоснительно отдавать каждое утро живописи. А т. к. я в последнее время настроился уже в Москве на портрет, то и не нуждаюсь в русской природе (ибо здешней не люблю), а готов довольствоваться серией портретов, может быть даже групповых. Когда наберется их несколько десятков и будут неплохие, сделаю выставку. Да выпишу еще из Мальмё автопортрет с Тобой и «Дубки», да от Крайтора большую Ольговскую, да может быть попрошу Тебя выслать мои последние за 2—3 года. А озорство живописательское

у меня до того велико после Успенского [47], да и вообще с голодовки, что пожалуй изо всех этих затей не вышел бы и впрямь какой-нибудь толк. Накупил уже кстати марок на 15 фруктов (в том числе и грэйпфрут американский), чтобы не оставлять и натюрмортизма. На поверку выходит, что пожалуй тут-то больше будет времени заниматься живописью, чем в Москве с Берсеневской. Тогда и вовсе неплохо,— наработаюсь всласть. ‹...› Портрет Свидерского кончил. Ничего себе. По цвету получше Ивановского [48]. И очень похож: лакей в отеле прямо завыл от удовольствия. Целую Тебя, детишек и всех. ‹...›

203. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 24 февраля 1929 г.

Дорогая Валя, сегодня обедал у Браза и вместе потом пили чай у Пастернака. Очень много интересных всяких художественных новостей узнал. В Дрезден пожалуй сейчас ехать не придется, т. к. мне надо готовиться к лекции. Как-никак читать надо по-немецки, а и к русской пришлось бы здорово готовиться. В среду читаю ‹...› Тема «Открытие древнерусской живописи». ‹...› Мне все некогда писать Бродскому [49] статьи для «Красной панорамы», хотя материал есть интересный. Также все некогда заказать газетные вырезки о выставке [50]. А статьи есть совершенно исключительные и неожиданные в смысле восторженности оценки и признания важности выставки. Курьезно, что даже вся без исключения эмигрантская печать не нашла ни слова хулы. В «Руле» [51] даже воспроизведена фотография, на которой сняты мы с Брягиным в виде стражей и герольдов Рублевского арх.[ангела] Михаила [52]. Парижские газеты тоже все пишут как о событии. Народ валом валит. ‹...›

Твой *Игорь.*

204. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 27 февраля 1929 г.

Дорогая Валя,

‹...› Моя сегодняшняя лекция прошла с успехом, о чем, кроме отзывов ряда лиц из здешних музейных и университетских кругов, красноречиво свидетельствовал битком набитый публикой большой зал — вроде Политехнического, блестящий в акустическом отношении, и продолжительные аплодисменты, перешедшие в род овации. Вначале проф. Hoetzsch (зам. Шмидт-Отта, который тоже присутствовал) приветствовал меня, рассказав публике о наших работах, о Реставр. мастерских, которые он лично посетил в 1927 г., извлекши оттуда многое такое, о чем ему раньше и не снилось и унеся с собой сильнейшие впечатления. Затем я, взяв за образец известную Вам по многим вариациям лекцию с началом из Кузьмы

Пруткова,— это вызвало долго не смолкавший смех, и веселое настроение висело и дольше, т. к. я к этим «носорогам» (Rhinozeros) еще раза 2—3 возвращался попутно — иллюстрировал на 30 диапозитивах всякие реставрационные курьезы, вроде Митрополита Киприана, из-под которого выполз Феогност, 8 ног лошади «Входа в Иерусалим» из «Благовещенских праздников» (в процессе реставрации) и многое другое [53]. Так как на этих лекциях в Берлине к такому типу веселой беседы не привыкли, то это наиболее пришлось по вкусу. А говорил я свободно и хотя имел на кафедре короткую шпаргалку, но обходился даже без нее,— и к лучшему. ⟨...⟩ Триумф здесь сверхъестественный, неожиданный даже для Ost-Europa.

Целую.

205. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 1 марта 1929 г.

Дорогая Валя,

Вчерашнюю открытку я написал в кафе, куда пришлось зайти между двумя приглашениями: от 5 до 7 я был у Фишеля [54], а в 8 был приглашен к Главному директору и хозяину знаменитого завода Сименса д-ру Гроссману [55]. А оказалось, что он живет через дом с Фишелем. ⟨...⟩ Дело с рентгеновским аппаратом я с ним уже почти закончил, и сейчас специалисты фирмы вырабатывают те вопросы, на которые должен ответить С. А. Торопов, которому бы следовало, сверх того, еще прибавить и собственные пожелания [56]. Пока его приезд не необходим, но когда все будет налажено и модель будет вчерне сконструирована, надо будет употребить все усилия, чтобы его командировать сюда. А сегодня я был в Далеме, это пригород, верст, думаю, 15, не меньше, куда ездил смотреть в специальном Институте народоведения копии и фотографии с фресок XII в., открытых в Мексике [57]. Почти египетские и почти архаические греческие. А так как в Далеме же живет Масютин, то разыскал его, но никого дома не застал. А в 5 часов уже был на званом файв-о-клоке у проф. Берл. университета Штелина [58], потомка знаменитого Якова Штелина, писавшего анекдоты о Петре Великом [59]. Он издал очень интересную (и очень дорогую) книгу о нем с массой репродукций [60]. Там было человек 30 всяких кунстхисторикер'ов, музейщиков и пр., специально созванных в мою честь. ⟨...⟩

206. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 2 марта 1929 г.

Дорогая Валя,

Сегодня получил письмо от Guilland'а из Парижа ⟨...⟩ Они принимают все меры, чтобы выпустить 2 тома по аналогии с Mélanges Millet [61]. ⟨...⟩ Я дал обещание написать тем более, что они согласились дать мне

еще prolongation de 3 semaines *. Пишу об «Умилении», т. е. собираюсь еще писать [62].

⟨...⟩ Я обязан был бы плотно примкнуть к отельному стулу и просить portier не соединять меня ни с какими телефонами, одолевающими здесь не хуже московских. ⟨...⟩ Меня вызывают непрерывно. И знакомые, и незнакомые, и по выставке, и по истории искусства, и по экспертизам, и решительно по всем вопросам. Должен отметить, что совершенно не лезут эмигрантские фигуры, чего я очень боялся. Да впрочем их тут и нет,— все они давно перебрались в Париж. Как я вообще с этими статьями справлюсь среди кутерьмы, ⟨...⟩ ума не приложу. Дело в том, что мне кроме лекции, о которой я писал, приходится по крайней мере 3—4 раза в неделю выступать ⟨...⟩ прямо на выставке, непосредственно демонстрируя самые памятники. Это нечто среднее между Vortrag и Führung, между лекцией и экскурсией, но т. к. та публика, которой я все это должен преподносить,— особо избранная и каждый раз специально приглашается, с более или менее одинаковыми социальным, научным, художественным, антикварным и пр. уклонами и подборами, то я каждый раз преподношу все это по-иному, тем более, что, как Тебе известно, я не выношу повторять одного того же даже своим студентам, ибо мне противно слушать эти повторения даже самому и прежде всего самому. Само собою разумеется, что сюда же присоединяются какие-то сторонние слушатели и в конце концов образуется аудитория человек 100 и 150. Продолжается это часа $1^1/_2$ и даже 2. Все это перебивает день и мешает работать. Самое неприятное, что, накупив на большую сумму всяких красивых фруктов, каких у нас нет, и твердо решив по утрам писать nature morte'ы, я до сих пор их не распаковывал, ибо некогда и не до того. Боюсь даже заглядывать в мои 5 пакетов, подбиравшихся мною в разное время,— как бы там не оказалась одна гниль. С портретами тоже все было некогда возиться. Сегодня был у полпреда Крестинского, с которым мы условились писаться только 3 дня ⟨...⟩ Толку от этого будет мало, т. к. я уже не успею использовать эвентуальную удачу портрета для получения какого-нибудь заказа в Берлине, на что я собственно рассчитывал. ⟨...⟩ Рассчитывал я еще ⟨...⟩ на гонорар от моей книги «Frescomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir» [63]. Она кстати уже продается на выставке.

⟨...⟩ Само собою разумеется, что моя книга не принадлежит — я в этом отдавал себе ясный отчет — к числу рентабельных изданий: никакое издательство в мире на такой специальной книге не может много заработать, и самое большее, на что оно вправе рассчитывать — на безубыточность книги. Поэтому я не надеялся на большие деньги. ⟨...⟩

3 марта 1929 г.

Вчера я поздно вечером дописал до этого места. Сейчас, утром ⟨...⟩ принесли мне и те вопросы фирмы «Зименс» («Siemens»), о которых я уже писал. ⟨...⟩

---

* продление на 3 недели (*фр.*).

Гроссман думает, что надежд на сконструирование дешевого аппарата мало. Но я вчера имел на ту же тему еще одно собеседование, очень меня порадовавшее, о котором я и хочу сказать два слова. Т. к. меня тут, оказывается, уже предупредила — до моего приезда — мало заслуженная и во всяком случае сильно преувеличенная — слава какого-то реставрационного мага и волшебника (о нас вообще здесь высочайшего мнения ‹...›), то ко мне уже обращались здесь как высокостоящие официальные лица (тайн. сов. von Waetzoldt — главноуправляющий всеми берлинскими музеями [64] и др.), так и частные с разными запросами по этой части. Между прочим ко мне направили самого крупного берлинского реставратора Гельмута Руеман'а (Helmut Ruhemann), которого прочат в главные реставраторы Kaiser-Friedrich Museum'a, на место уже уволенного Hausen'а [65]. ‹...› Он работает на всех главных антикваров, и у него вчера я одновременно видел одного Мостарта [66], двух Гойя, Рубенса и т. д. Произвел на меня отличное впечатление. Должен сказать, что он, будучи напуган слухами и главным образом лицами, его предупреждающими, заметно трусил. Это человек лет 45. 6 лет работал в Мадриде, где лучшие реставрационные традиции (в Prado [67] не испорчена ни одна картина). В свою очередь мы видели у него с Брягиным кое-какие новинки. Напр., лампу — «дневной свет». Ну действительно, дневной, а не то, что у меня. ‹...› Нужно купить только стекло для фонаря-лампы, а лампы годятся любые. Кроме того он показывал мне множество новинок по части микроскопии и др. вещи. И вот между прочим рассказал, где и кем ведутся сейчас в Дрездене, Мюнхене и главным образом в Вене опыты с рентгеном [68]. Тут есть даже кто-то, кто сконструировал небольшой, недорогой аппаратик. Он обещал меня с ним свести. Так как я зван сегодня на обед к Шмидт-Отту ‹...› продолжение следует.

В тот же день, в 11 ч. вечера.

Прямо несчастье,— вот письма не могу окончить, а не то, что статью написать. Рассказать есть так много, что рассказывать мог бы 3 дня то, что пережил в один. Живет Schmidt-Ott за городом, в своей вилле. Обед был замечательный, с форелями, фазанами, замечательными винами. Оказалось, что он был в честь меня и еще главы экспедиции для измерения глубин Атлантического океана, только что вернувшейся. Все это делает Германское общество, аналогичное КУБУ нашему, «Deutsche Notgemeinschaft für Förderung der Wissenschaft», председателем которого все тот же Schmidt-Ott [69]. Государство ассигнует в его распоряжение 5 миллионов марок ежегодно исключительно для поддержки ученых работ и самих ученых в смысле предоставления им возможности поездок с научными целями и пр. ‹...› Некоторые из присутствовавших меня вспомнили по Кремлю, в дни юбилея Академии [70], когда я водил ученых немцев. ‹...› Очень замечательные, большие статьи о выставке появились в «Wochische Zeitung» Макса Osborn'a (№ 83 от 18/II), в «Berliner Börsenkurier» (№ 87, от 21/II) проф. Glaser'a, «Deutsche Allgemeine Zeitung» от 19/II и «Berliner Tageblatt» (от 18/II) Adolf Donath'a [71]. Попробуй достать в магазине Наркоминдела. Это проще, чем пересылать отсюда. ‹...› Много узнал антикварных новостей. Не был еще, но буду у

Плитча, который был у меня в Москве (вместе с ним мы были на Солянке),— историк искусства и антиквар. Блох в Лондоне на выставке голландцев [72]. Вероятно не увижу его. У него уже своя фирма. ⟨...⟩

А вот вчера событие огромное для Берлина и всей Европы умер Боде. Совершенно неожиданно, хотя до этого болел, почему не мог быть на открытии выставки у нас. Уверяют все же, что он будто бы позднее все же как-то зашел. Все было устроено, чтобы я с ним свиделся и через несколько дней я должен был быть у него,— а вот и готов. ⟨...⟩

Всех целую. Твой *Игорь*. ⟨...⟩

207. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 4 марта 1929 г.

⟨...⟩ Решительно нигде до сих пор не был, ни в одном театре,— все некогда. «Евгений Онегин» и «Борис Годунов» — идут тут непрерывно. Но самое интересное это «3-х грошевая опера» («Dreigroschen Oper»), на старинный лад, вроде евреиновских возрожденных исторических спектаклей [73]. Народу на выставке не убавляется, ходит пропасть и необходимы беспрестанные экскурсии, которые и ведутся кроме меня (3 раза в неделю) д-ром Jonas и Frl. D-r Zunz. Ее патрон д-р Vollbach [74], болевший воспалением легких и боящийся туберкулезных осложнений, уехал в медовое путешествие. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

208. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 6 марта 1929 г.

Дорогая Валя, как будто я послал вчера Тебе открытку за № 24, где писал о лекции Вульфа и Швейнфурта [75]. Но может быть и путаю, потому что совершенно голова кругом идет от всяких экскурсий (причем я руковожу только «по особому заказу» — бесплатному конечно — со стороны разных научных, музейных и т. п. организаций как берлинских, так и специально приезжающих), обедов, ужинов, визитов (без конца у меня в отеле), телефонов (вдвое-втрое против Москвы) и т. д. ⟨...⟩

Мне уже сделано несколько весьма заманчивых предложений. Об одном я уже писал,— о предложении издать мою «Историю Р. И.» по-немецки, притом — ни больше ни меньше — как все 9 томов. Но 5 томов надо сдать уже к Рождеству. Я поторговался, и соглашаются на сдачу 3-х: двух архитектурных и одного по живописи. ⟨...⟩ Грешным делом, все это просто физически трудно осилить. ⟨...⟩

Но затем есть и другое предложение. Как раз сегодня приехал ко мне от Хирземанна из Лейпцига заведующий всем издательством (старик Хирземанн умер в декабре, и сейчас всем ведает его сын) д-р Альбрих[76], предложивший мне издать по-немецки же, но великолепной, дорогой и научно проработанной книгой, историю в 4 томах:

I. Архитектура, II. Живопись, III. Скульптура и IV. Декорат. иск-о. Последние 2, ввиду меньших размеров, могут составить 3-й двухполовинный том, т. что собственно было бы 3. Т. к. я вообще считаю глупостью выпускать сейчас 9 томов (если бы даже войны не было, их бы не следовало так издавать в 1930 году) 〈...〉 Я склонен скорее принять это второе предложение. Каждый том при первом варианте должен был бы быть как раньше,— столько же текста, и столько же иллюстраций. При втором я предложил следующее: каждый из 3-х томов должен заключать от 10 до 20 печ. листов текста, 50 иллюстраций в тексте, 50 таблиц (во всю страницу) с одним большим клише, 50 таблиц с двумя (иногда и 3 клише) и 20 трехцветок должно быть в томе живописи, а в архитектуре и пр. по 10—20 приложений tiefdruck * улучшенное меццотинто). Итого на том пришлось бы около 220—250 клише, а всего до 700 (может быть несколько больше).

Затем вот что скажи Макс. Б-у 〈...〉 я просил одного голландского коллекционера, с которым меня познакомили и который должен был быть у Боде по своим делам, попросить высказаться, кому он приписывает ту головку улыбающейся девушки (или мальчика?), играющей на флейте, которая имеется в Friedrich Museum и приписывалась ранее Ник. Маасу. Только что мне этот голландец позвонил и сказал, что он успел еще показать Боде свои вещи и успел также спросить его мнения. Когда он спросил, считает ли он вещь, если не принадлежащей Маасу, то хотя бы все же голландцу, круга Рембрандта, он сказал: «Unsinn. Ausgesprochen italienisch. Und noch mehr: unzweifelhaft von Nogari» **. И показал предложенную уже с год назад подписную вещь Ногари, точь-в-точь аналогичную, только со скрипкой. Та же улыбка и та же живопись, что самое главное. Ногари — художник, родившийся что-то около 1703 и умерший около 1763 г. Напомни ему, что я именно такого же мнения был и даже определенно говорил: «Предательски смахивает на итальянца, притом XVIII века». Когда меня М. Б. спросил: ну а кто же? Я сказал,— по-моему, либо Fontebasso, либо Nogari. Они современники[77]. Я получу фотографии и пришлю Тебе. Но я скоро до того уже зазнаюсь, ввиду таких знаменательных атрибуций, что мне и самому уже начинает казаться, что было бы не вредно приставить ко мне человечка, который меня бы от времени до времени обдергивал: не закружилась бы голова.

Ну, больше не могу: последние силы оставили, ибо вчера до 2 часов ночи пили старое рейнское вино с директором кёльнского Kunstgeverbemuseum, д-ром With'ом[78], необыкновенно одаренным музейщиком, создателем знаменитого Folkwangsmuseum'a в Hagen'e (где «Lise» Ренуара

---

* глубокая печать (*нем.*).

** «Ерунда. Очевидно итальянская. И еще более: несомненно Ногари» (*нем.*).

под зонтиком); в помещении его теперешнего музея (из Hagen'а он уже уехал) [79] и будет наша выставка. Целую крепко Тебя, детишек, бабушек e tutta la santa famiglia *.

Твой *Игорь*.

209. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 7 марта 1929 г.

Дорогая Валя, сейчас уже 1 ч. ночи. Я только что кончил писать статью для «Zeitschrift für Bildende Kunst» под таким заглавием: «Художественная школа древнего Пскова. К вопросу о децентрализации, локализации и топографизации художественного наследия Византии». Написал в один присест 10 полных страниц [80]. ⟨...⟩ Кажется неплохо вышло. Пришлось засесть, т. к. получил телеграмму с просьбой немедленно прислать. Получил ее в тот момент, когда вынул уже краски, чтобы приступить к писанию замечательного, состряпанного мною nature morte'а (часть его уже успела сгнить и пришлось вновь покупать, так что всего он мне влетел марок в 40, ибо есть ананас, в центре композиции). Очень красиво в натуре, а что из этого выйдет, пока покрыто мраком неизвестности, но ежели судить по сатанинскому задору и морепоколенному самочувствию, то должно выйти «что надо». ⟨...⟩

Целую. Твой *Игорь*.

210. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 8 марта 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Так вот примерный список вещей, которые бы мне надо было иметь в Германии для организации разных выставок моих. ⟨...⟩ 1. Портрет магарачский. 2. Портрет Твой с книжкой. 3. Портрет мамы (большой). 4. Портрет Иванова. 5. Косино с церковью. 6. Косино с лошадью. 7. Роща (в маминой комнате). 8. Старый дуб. 9. Запущенный парк (головановский). 10. Сказка инея. 11. Яблоки (в корзинке на пестрой набойке — №№ 7—11 были в Америке). 12. Запущенный парк (крылатский) (тоже был в Америке). 13. Нью-Йорк. 14. Ты за самоваром. 15. Ваза. 16. Груши (обе в столовой). 17. Новгородцев (хочу поднести Лиде). 18. Дама с собакой (мюнхенская). 19. Малявинский портрет с меня. Успенское: 20. Новая стройка. 21. Задворки. 22. Пилка дров. 25. Морозное утро. 26. Сарай. 27. Лучезарное утро. 28. Автопортрет американский. 29. Автопортрет коломенский. 30 Подсолнух [81]. Да тут я штук до 10 надеюсь сделать, а при удаче и все 20. Писал сегодня натюрморт с ананасом. Вкусно, канальство. Целую крепко Тебя, детишек и всех.

Твой *Игорь*.

---

* и все святое семейство (*ит.*).

211. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 9 марта 1929 г.

Дорогая Валя, ‹...›

Сегодня по настоятельной просьбе Фишеля поехал с ним смотреть знаменитое собрание примитивов (итальянских, главным образом) Spiridon, из Парижа [82]. Мало до того доступное, оно мне было известно только понаслышке. Теперь у Кассирера оно предназначено к продаже и подготавляется выставка его [83]. Над каталогом работает Фишель. Каталог будет с 70 репродукциями и вероятно марок на 100. Это огромное событие. Фишелю хотелось разобраться, что подлинно и что переписано, в чем он, по собственному признанию, слабоват. Он был очень доволен, видимо, нашей 3-х часовой беседой перед лицом этих вещей, среди которых есть несколько фантастически прекрасных, но еще больше второстепенных и даже хлама наберется. ‹...› Умный и приятный человек. С ним не плохо и не скучно. ‹...› А в 12 ч. я уже должен был лететь на выставку для последней экскурсии. Публика слушает меня до того внимательно и благожелательно, с такой признательностью и трогательной нежностью глядит в глаза, что мне каждый раз совестно. Такой аудитории я ни в жизть не имел. После лекции всегда человек 10—15 подходят с разными расспросами, иногда только курьезными. Есть много студентов, историков искусства, почти без исключения немцы. ‹...›

212. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 12 марта [1929 г.]

Дорогая Валя. Сегодня упаковали все 35 ящиков. Все благополучно. Вечер я провел у Оскара Фишеля, пригласившего меня к ужину. ‹...› Весь вечер натурально о Рафаэле. Он даже целую выставку мне приготовил неизвестных мне еще рисунков и других вещей. Предпоследняя из вышедших до сих пор папок рисунков Рафаэля — 6-я (в прошлом году, кажется) вся посвящена «Disputa» [84] и впервые вскрывает весь сложный процесс нарастания, переделывания и улучшения композиции, чрезвычайно искусно и остроумно воссоздаваемый Фишелем на основе не только оригиналов-рисунков, но и разных копий с последних. Многое из того, что считалось не рафаэлевским, стало благодаря этому бесспорно рафаэлевским (из рисунков). Я очень обрадовался, узнав, что одну из моих любимых уже с давних пор картин,— мюнхенская «Мадонна Tempi» [85] (которая висит у мамы в комнате) — он как и я считает абсолютно достоверной и даже могущей являться мерилом любых иных, несмотря на то, что она всеми без исключения признается школьной вещью. Мы много и долго скулили насчет профессорской учености и непонимания. Из «Klassiker der Kunst» ему принадлежит и том «Тициан» [86], так что и тут много нашлось материала для беседы. А по поводу одного портрета у женевского антиквара он очень хотел знать мое мнение. Я не возражал, но предложил произвести микрофотографические снимки. Послезавтра

едем с ним в Дрезден. Директору Цвингера уже дано знать и от него (Hesse) получена уже мною телеграмма, что он ждет и будет снято гигантское стекло с «Сикстинской Мадонны» [87]. ⟨...⟩

Целую крепко всех.

Твой *Игорь.*

213. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 13 марта 1929 г.

Дорогая Валя ⟨...⟩

Из Лейпцига собственник E. A. Seemann'a-Kirstein уже пригласил меня письмом к себе на обед [88].

А сегодня наконец говорил со мной по телефону собственник (в течение уже 5 лет) моих двух картин, украденных или вообще исчезнувших как-то с штернберговской выставки [89]. Перепродавцы — Рудин и некто Голубев-Багрянородный (sic !!!) до того перетрусили от моего грозного окрика и твердого (сознаюсь уж,— на словах только и чтобы припугнуть и добиться толку) намерения возбудить дело через прокурора, что наплакались в жилет ему, и он объявил мне, что вернет мне обе вещи, раз я действительно ничего за них не получил. Труднее было справиться с другим, к которому одна вещь — «Яблоки» — успела уже перейти: ни за что не хотел отдавать, но в конце концов все же согласился взять обратно деньги от Рудина и вернуть вещь. Это ему стало вдвое тяжелее потому, что он только что истратил 30 марок на какую-то великолепную дубовую раму к ней, но стало вдесятеро тягостнее, когда я сказал, что принесенная им, Забéжинским, Григорием Борисовичем, бывшим московским присяжным поверенным и другом студенческих лет Абрама Эфроса, картина Моллера «Поцелуй» [90] копия, а не оригинал, и подпись поддельная. Но как же? — «Я заплатил 35 000 в Москве еще до войны и Остроухов признал, что она подлинная». Наклепал верно и на себя на Остроухова сразу.

А сегодня кроме того я успел написать Крестинского (кончил начатый вчера портрет), попросив его, однако, позирнуть мне еще в воскресенье, по приезде из Дрездена, разочек, на что он согласился. Похож до черта, и неплохо по живописи будет, если еще кое-что трону.

А еще был сегодня у самого гехаймрата * Фридлендера [91], вероятного преемника Боде, которому преподнес в дар 2-й сборник [92]. ⟨...⟩ Умный и шельма. А знания сатанинские в своей области. Дал ему все фотографии с Бекелара нашего. Он сразу спросил: «Но почему не Артсен?» Я говорю, что тоже первоначально думал, что Артсен, а потом перешел на Бекелара [93]. «Да, их иногда сам черт не различит, но я все-таки попробую поработать и поискать еще». Сегодня он вечером ужинает у Браза. Я же кончаю, т. к. завтра надо в $6^1/_2$ ч. утра вставать.

Целую ребят и вас всех крепко.

Твой *Игорь*

---

* тайный советник (*нем.*).

214. В. М. ГРАБАРЬ

Дрезден, 14 марта 1929 г.
7 ч. вечера.

Дорогая Валя. Божественный город, в одной части абсолютно не изменившийся с тех пор, как его 100 раз написал Беллотто [94], и божественная галерея. Стекло с «Мадонны» было торжественно удалено, и я получил возможность 3 часа подряд изучать «Сикстину». Она во всей нижней части почти не тронута. Ново: голова Варвары, весь младенец (кроме теневых частей и волос) и голова Мадонны (кроме волос). Все же гораздо лучше, чем я предполагал, что уже само по себе великая радость. После 2-х недель впервые было дивное солнце весь день. 〈...〉

215. В. М. ГРАБАРЬ

Дрезден, 15 марта 1929 г.

Дорогая Валя, делал вчера вечером здесь доклад в кружке архитекторов [95], попросивших позволения позвать и кое-кого из здешних русских. Были какие-то незнакомые. Был и собственник когдатошний Брюллова А. Д. Оболенский [96] — старичок, служивший до 20 года у Штернберга и Аверинцева в ИЗО [97]. Переночевал в гостинице, еду скоро в Лейпциг. Приключилась маленькая неприятность: окончательно сломалось мое знаменитое пенсне, купленное в Мюнхене в 1896 г., когда Вам было столько, сколько Славику сейчас. Придется видно заводить очкастые очки, ибо других здесь и не делают. Должно быть уж сама судьба толкает. А Дрезден на меня вновь такое чарующее впечатление производит, что и передать нет сил. Да и не стоит. Но впрочем целую.

И. Грабарь. 〈...〉

216. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 16 марта 1929 г.

〈...〉

Я был у Оскара Фишеля к чаю 5-тичасовому, для новых переговоров о Рафаэле. Дело в том, что мы с ним утром отправились в один крупный банк для осмотра некоего Рафаэля, которого он уже давно мне хотел показать, и мое мнение о котором ему очень важно было узнать. Рафаэль этот не то заложен банку собственником, не то предложен к покупке, и банку надо знать, подлинный он или нет. Фишель высказался за подлинность, но очень боялся категоричности. Мадонна неизвестного типа с младенцем, в пейзаже. Очень смыта и кое-где поштопана, но по-моему в основе — оригинал Рафаэля. Мы и условились затем еще проработать ее у него по материалам и кроме того ему надо было знать мое мнение о нескольких рисунках, которые он сфотографировал, но не решается публиковать.

⟨...⟩ Сегодня я уже встал в половине восьмого, и вот что хошь, то и делай. Да еще был у Крестинского и писал его с 1/2 часа в последний раз,— вышел неплохо. Он оставлял меня обедать (очень милый и приятный человек,— до войны петербургский адвокат), но я уже обещал Колесникову [98] и обедал у него. Сам Колесников монгол по матери и рожа у него до черта монгольская, но жена москвичка и красавица писаная. ⟨...⟩ Сегодня утром у меня был собственник моих «Красных яблок на розовой скатерти». Очень культурный человек, инженер, который отказывается от вещи и завтра она уже будет у меня. Другую что-то труднее выцарапать пока, но и она, видимо, будет прибита волною к берегу Грабариному. А сегодня, оказывается, последний день масленой,— я даже не подозревал. А очень захотелось вдруг блинков. Завтра еще завтрак званый у Мольтке,— куда я приглашен через полпредство, т. е. Мольтке, очень высокий чин иностраннодельской Министерии, обратился к Крестинскому с просьбой устроить ему меня на завтрак. А кроме того в Schmidt's Hotel остановился Самойлович,— Нобиле-спаситель [99], чем очень горд хозяин отеля.

Целую. Твой *Игорь.*

217. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 18 марта 1929 г.

Дорогая Валя, ⟨...⟩ Сегодня наконец мне принесли мои «Красные яблоки на розовом фоне». Оказалось лучше, чем я думал, хотя пожалуй хуже ляпуновских на синем [100]. Но все-таки приятно, а не противно было их лицезреть после 7 лет разлуки. Подписаны справа внизу: Игорь Грабарь. XI.1920. Собственник пейзажа что-то упирается возвращать его. Между прочим Рудин сообщил мне, что он продал подаренную мною ему (за записи продаж с автографами художников по Периодической выставке) вещицу из Косина 1925 г.— «Дуб» (или вяз?) — Голованову, дирижеру, у которого она и висит [101]. Сегодня купил билеты на завтрашний вечер в Кёльн. Адрес моей гостиницы в Кёльне: Kaiser Wilhelm Hotel, Kaiser Wilhelm Ring. Köln. Чертовски империалистический адрес, но уже ничего не поделаешь: директор Кёльнского Kunstgewerbemuseum'a Dr With, сообщивший в письме к Ионасу о том, что нанял мне комнату, заранее очень извинялся за этот адрес, долженствующий звучать неприятно для моего советского слуха, но зато дешевый. А вот сегодня я был на торжественном обеде у супругов Мольтке. ⟨...⟩ Я уже дописал досюда, когда пришел в гостиницу Виктор Алексеевич. Вера Вас.[102] не приехала. Он видел один хороший пейзаж Сезанна у Хейна [103], но тот пока говорит, что ввиду того, что один из видевших его экспертов высказал сомнение, он должен подождать отзыва сына Сезанна, самого большого эксперта. Думаю, что он крутит. Картину отдаст владельцу по первому требованию. ⟨...⟩

Целую.

Твой *Игорь.*

218. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 21 марта 1929 г.

Дорогая Валя, ‹...› Чертовски нарядно вышло. Ничего подобного мы конечно и сами в России еще не видали, и вот нужно же было в Германию приехать, чтобы это увидать. Стена прямо против входа так эффектна, что прямо дух захватывает. На ней в центре «Избранные святые» Третьяковской галереи; слева и справа по архангелу из Деисусного чина Ярославского Спасского монастыря, дальше слева «Троица» Чирикова, левее «Премудрость созда себе Храм» и «Сошествие во ад» рублевские; справа: «Знамение» кашинское, правее «О Тебе радуется» дмитровское и «Воскрешение Лазаря» тверское [104]. Промежутки между ними немногим меньше самих икон. ‹...›

Очень измучился. Весь день на ногах, почти без передышки. Целую крепко Тебя, Оленьку и Славика, обеих мам, Маню и Васю. ‹...›

Твой *Игорь*.

219. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 23 марта 1929 г.

Дорогая Валя, вчера и сегодня мне удалось наконец засесть за статью для Melanges* Diehl [105], и я двинул ее настолько, что сейчас уже получил уверенность, что не надую их там. До сих пор этой уверенности у меня не было. Статью для Ost-Europa (журнала) кончил [106]. После окончания французской [статьи] поеду изучать фрески византийского типа в Вестфалию и по Рейну, до сих пор еще никем не обследованные со стороны подлинности, записей и пр. ‹...› В Лейпциге я видел грандиозный ледоход на Эльбе,— мосты были завалены народом, любовавшимся невиданным зрелищем. На Рейне льда я уже не видал. ‹...›

Целую крепко Тебя, детишек и всех. Твой *Игорь*.

220. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 25 марта 1929 г.
9 ч. утра.

Ну и день вчера выпал. Открытие было еще импозантнее берлинского. Программу прилагаю. На музыке настоял обербюргермейстер Аденауэр, самовластный голова города в течение уже 14 лет [107]. И Бах и его французский современник Эклес [108] как нельзя более гармонировали с иконами. ‹...› Прямо с открытия после моих объяснений голова пригласил нас с Брягиным, приехавшего сюда Ионаса, директора музея Д-ра Вита,

* сборники (*фр.*).

обоих музыкантов и заведующего Кёльнским отделением торгпредства тов. Модилевского к завтраку. Это чудесное место на высоком берегу Рейна, ресторан высочайшей марки, устроенный в старой крепостце береговой. Вид оттуда феноменальный. ⟨...⟩ Так как Вит сказал, что, как он имел случай убедиться, я зело понимаю толк в рейнских винах, то голова велел немедленно отставить уже заказанную программу вин и начал сам выбирать, многозначительно, однако, прибавив, что на Рейне самыми лучшими винами угощают только действительных знатоков. Все марки, которые он выбирал, были так себе, наконец он выбрал две и просил налить в 2 бокала себе и мне. «Которое, по-вашему?», лукаво подмигивая, спрашивает. Натурально выбрал без колебаний и экзамен выдержал. ⟨...⟩ Много острили, хохотали и пили. ⟨...⟩ Так как в тот же вечер я должен был еще выступать с лекцией, то натурально надо было отдохнуть. Аденауэр доставил меня лично в своем автомобиле в отель, к величайшему изумлению хозяина гостиницы. ⟨...⟩ В общем лекция прошла хорошо, но все иконы были наоборот: что должно быть слева, было справа. Хорошо, что публика все равно ничего не заметила, но мне и Брягину было мучительно. После меня выступил проф. и директор самого большого музея Вит. Он большой знаток Византии и средневековья и совершенно ясно видит, что русское искусство совсем не византийское, что по силе выражения и глубине религиозного чувства оно выше всех ему до сих пор известных искусств. Говорил очень красиво и старался ответить на некоторые вопросы, мною выдвинутые. Он уверен, что не Новгород и Суздаль были под чьим-то влиянием, а и сами они вне всякого сомнения влияли на тогдашнее искусство Германии, через Ганзейский союз [109]. Он говорил главным образом с точки зрения мною не затронутой,— религиозной. Уже после лекции я узнал, что он патер, хотя ходит как мы все, грешные. Но очень остроумен, вовсе не ханжа и такие штучки отмачивает, что прелесть. Кёльн главный католический центр Германии (кроме Мюнхена) и тут вполне естественно, что директором здешнего «Эрмитажа» — является именно Вит. ⟨...⟩

За завтраком в «крепостце» («Bastei») я огласил телеграмму Свидерского, опоздавшую и полученную после открытия выставки. Он поздравляет с открытием, извиняется за неприбытие по болезни и шлет приветы и пожелания успеха. Аденауэр распорядился немедленно ответить ему и Луначарскому. ⟨...⟩

Целую Тебя, детишек и всю честную братию. Твой *Игорь.*

221. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 25 марта 1929 г.

Дорогая Валя,

Вчера я выразил желание побывать здесь в опере, которая славится; особенно мне хотелось посмотреть оперу Моцарта «Похищение из Сераля», которой я никогда не видал [110]. Сегодня нам с Брягиным уже была

предоставлена ложа, ‹...› за счет города Кёльна, т. к. мы «гости города Кёльна». Совсем по-испански.

Весь день сегодня ушел на осмотр выставки Лейбля, открытой недавно [111]. Лейбль — уроженец Кёльна и сюда привезли со всех музеев Германии все, что осталось от Лейбля (около 250 вещей вместе с рисунками: плодовит, вроде Кончаловского, не был) и получилась грандиозная картина. Опять тема для «Красной Панорамы» [112], да и не для нее только. Самый большой немецкий художник после Гольбейна.

А вечером сегодня очаровательная опера Моцарта, прекрасно поставленная, отлично разыгранная и, главное, спетая. Все-таки, как мы в Москве не изощряемся насчет постановок, а как доходит до голосов, так и крышка. А тут отличные мастера, свежие молодые голоса и огромная музыкальность. Большое получил удовольствие.

Но что же это значит, что мы до сих пор не получаем икону и рентгеновские снимки? [113] За чем там задержка? Верно за Тороповым? Как бы его убедить, что на этом все у меня было построено и это важнее всего? А может быть вставляют еще откуда-нибудь палки в колеса? ‹...›

Твой *Игорь*.

222. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 26 марта 1929 г.

Дорогая Валя, ‹...› Продавать я конечно не намерен некоторых, особенно памятных или нужных вещей, но художник вообще, конечно, пишет не для того, чтобы мариновать вещи или хранить их только для того, чтобы жены после смерти автора распродавали их. ‹...› Вчера и сегодня весь день с утра до ночи (сейчас 1 ч. ночи) сидел, не разгибая спины, за статьей для Diehl'я. Хорошо, что я не велел меня тревожить, а то бы висел на телефоне. Оказывается вдова принца Генриха, брата Вильгельма, имеет Рафаэля, которого по бедности дворянства очень бы хотела продать [114]. Обратились к Фишелю, а тот возьми да и махни сюда (ибо это в Кёльне, вернее около) телеграмму: «Рекомендую обратиться к лучшему в Европе знатоку Рафаэля Грабарю, сейчас находящемуся там-то в Кёльне». Можно сказать, угробил. Но и этого мало: уже из Мюнхена пишут, когда приеду смотреть Рафаэля, и из Женевы. Вот бы когда можно хорошо заработать, если бы на руку был не чист! Но все же забавно. Завтра наверно одолеют. Сегодня я только на 2 часа съездил (был отвезен и привезен обратно в собственнически-густопсово-капиталистическом автомобиле) за город, быв позван к обеду и осмотру Сезаннов, Ван Гогов, Ренуаров и пр. в одном буржуазном собрании, которое бы не худо поскорее национализировать. ‹...›

Целую. Твой *Игорь*.

223. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 28 марта 1929 г.

Дорогая Валя,

Вчера и сегодня приезжали на выставку два русских антиквара из Парижа, рассказавшие много любопытного о парижской жизни. Живут все там неважно, бежавшие из России. Муратов тоже на службе у сегодняшнего антиквара: ездит и покупает для него картины итальянцев. Сейчас он его командировал в Лондон на 4 месяца. Там делают самые интересные покупки. Немного он книжками заработал,— только недавно выпустил книгу «Византийское искусство» [145]. Но все это было плохо, сейчас лучше. Аргутон [В. Н. Аргутинский-Долгоруков] тоже торгует. Гиршманы огромный магазин вынуждены были сменить недавно на маленький во дворе. Тоже, так себе. Он получил от какого-то commanditaire (новое слово: стоящий за спиной капиталист) 50 000 фунтов по приезде в Париж. Он все их честно вернул даже с наживой ему, но сам из-за этого ни с чем остался. Добужинскому неважно. Даже Бенуа стало плохо, т. к. он жил в последние годы только театром Иды Рубинштейн [116], а сейчас она его ликвидировала. ⟨...⟩ Узнал я, что там есть один «спец» по Сезанну, заведующий галереей (модернистов) у Georges Petit [117], делающий самые большие дела. Если ему приносят Сезаннчика и он только поморщится, то его уже ни под каким видом не продать никому. Вот тиски антикварного спрута. Ему одного маленького знакомые в прошлом году и показали: натурально поморщился,— мол так себе, да и вообще не знаю. Ну и крышка, по крайней мере на некоторое время. А делается это для того, чтобы свои залежи проводить. В Германии меньше мошенничают. Еще приносили мне фотографии с предполагаемого Рафаэля, которого просил Фишель мне показать. Фотографии не говорят, чтобы это была дрянь и даже возможно, что вещь не хуже тождественного мадридского («Семейство с ягненком») [118], а может быть кое в чем и лучше. После такого моего заключения мне привезут (издалека) оригинал на конечное суждение, коего ждут натурально с трепетом, ибо оные предметы на улице не валяются. В случае желания и надобности не остановятся перед оплатой моей поездки в Мадрид и обратно. Вот это был бы номер! Как видишь из сего, не боги горшки обжигают. Все это наделал мой «Рафаэль». ⟨...⟩

Целую. *И.* ⟨...⟩

224. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 29 марта 1929 г.

Дорогая Валя, ⟨...⟩ В церковных ризницах здесь невероятные сокровища искусства 10—13 веков. Немало фресок нач. и середины 13 века в разных местах, но все жестоко переписаны, главным образом в XIX в. Даже фрагменты фресок из старой Ратуши, выставленные в здешнем

музее, перемазаны сплошь в XIX в. Так что у них дело во много раз хуже обстоит, чем у нас. В 10 залах, сплошь увешанных в здешнем музее [119] Кёльнской школой XIV—XVI в. (другие мировые музеи гордятся, когда имеют 2—3 кёльнских мастеров, а тут их 500!) много вещей сильно пострадавших, с осыпающейся живописью. Вообще с реставрацией schwach *, что они и сами, впрочем, знают. Говорят, в Мюнхене лучше, будто бы отличный реставратор и, между прочим, при Старой Пинакотеке есть уже и рентгеновский кабинет. Таким образом поездка туда и без того необходима. Но самое замечательное, что не было [бы] счастья, да несчастье помогло: из-за огромных разрушений, причиненных нынешними морозами старой живописи на досках, здесь впервые вплотную подошли к необходимости подумать о сооружении аппарата, автоматически не только отмечающего, но и устраняющего как ненормальную сухость, так и ненормальную влажность. Только что сконструированный в Кёльне, он держится в секрете и стоит в кабинете здешнего директора [120], недавно переведенного из мюнхенской Пинакотеки. Аппарат подвергается испытанию, давшему блестящие результаты. Как только сухость опускается ниже 40 (нормальная — 40—50), автоматически приводится тем самым (благодаря падению какого-то свинцового груза) в движение на другом конце зала пропеллер, устроенный над ванночкой с водой и выбивающий из нее мельчайшую водяную пыль, которая и увлажняет зал. Как только влажность достигает 40 или вообще цифры, заранее поставленной в качестве нормы, все автоматически прекращается. Аппарат мне, конечно, не только с радостью директор показал, но и совещался, как бы еще его улучшить. Он стоит 1600 марок. Я сделаю письменный доклад в Главнауку и буду просить ассигнования для Мастерских.

Целую всех. Твой *Игорь*.

225. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 30 марта 1929 г.

Дорогая Валя,

Сегодня здешняя встреча Пасхи. Брягин скулит, что ни блинков не поели, ни пасхи не встретили, ни чужой, ни своей. Оно конечно. Сначала тосковал по чае — тут его не пьют,— а потом привык, будто и не надо и не тянет. А я кончил Diehl'я [121] и вот все переписываю без конца. 14 страниц большого формата (как я Тебе письма присылал), мелким почерком. Порядочно вышло,— думал меньше будет. И ничего кажется. ⟨...⟩

5-го выставка закрывается. Я уговорился так, что 5-го она будет открыта только до часу, после чего моментально начнем паковать, чтобы к 2 часам следующего дня уже все можно было бы везти на поезд в Гамбург. Это сделают без нас, а я хочу махнуть в 3½ часа дня 6-го апреля

* плохо (*нем.*).

на 4—5 дней в Париж, а оттуда прямо в Гамбург. Как раз вещи и прибудут туда и день постоят не вскрытыми, что и нужно для икон. Брягин тоже просился. Я надеюсь получить с Диля и оплатить дорогу. Необходимо Рафаэля посмотреть. И вообще. Так что хвост трубой и тю-тю. ‹...› После Диля засаживаюсь за Пермь, Берлин и Кёльн для «Панорамы». ‹...›

226. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 31 марта 1929 г.

‹...› Хватил сегодня автопортретишко на темном фоне [122], состряпанном из двух пуховых одеял двух моих кроватей, в новой серой (берлинской) шляпе, и новых совиных очках, роговых натурально, в которых хожу уже после Дрездена, после окончательной поломки старого пенсне, верою и правдою прослужившего 33 года. Обезьянисто до черта, но ничего не пропишешь. Хватил ничего себе, как-будто. Завтра кончу. Мне хочется тут целое депо Грабарей написать. Знай, мол, наших. ‹...›

227. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 2 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

‹...› Пока пишу автопортреты, но погода такая, что почти не приходится писать,— все время дождь, а сегодня даже снег выпал, хмуро. Холодище адский. ‹...› Использовал эти дни, чтобы посмотреть ризницу Кёльнского собора и Азиатский музей [123]. И то и другое замечательно. А Азиатский музей — первый в Германии, если не в Европе. Такие японцы, что вообразить нельзя,— не только цветные гравюры, а оригиналы — огромные панно, целые стены.

Не помню, писал ли я, что город Кёльн преподнес мне два роскошных издания, касающиеся Кёльна. Вообще книг стало столько, что не знаю, как их перевозить придется. ‹...›

Целую крепко всех. Твой *Игорь*.

228. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 3 апреля 1929 г.

Дорогая Валя, сегодня получил письмо от Louis Réau [124] ‹...› Думаю, что все в порядке и мне удастся провести несколько дней в Париже. ‹...› Но дела у меня там будет такая прорва, что едва ли я вообще когонибудь увижу. Самое большее, что попытаюсь в воскресенье еще заехать к Бенуа, да в понедельник заеду к Хейну и Генриетте прекрасной

[Гиршман]. Все остальное время должен сидеть в Лувре (везу с собою свои два альбома рисунков архитектурных) да посмотреть Люксембургский музей, да Тюильри, да чего доброго «Salon des Indépendents» *, который наверно уже открыт. ⟨...⟩ Да наверное окажется еще несколько выставок художественных у маршанов открыто. Словом свистопляска предстоит отчаянная. ⟨...⟩ Между прочим, пожалуй мюнхенскую «Даму» не нужно: уж очень старомодна. И «Сказки инея» пожалуй не стоит. Если свернуть ее, пожалуй растрескается. Два autoritratto написал: один в шляпе, другой лысый. Второй начал после первого, но он обогнал его. Очень похож, но меня они оба не очень пока удовлетворяют: на купленных скверных холстиках совершенно отвык писать,— скользит кисть и злит. Да и некогда, по 1/2 часу приходится писать. Размер обоих 0,70×0,60. ⟨...⟩ А подписей еще никаких нет, потому что ни тот, ни другой не кончены пока. Но когда девица, убирающая комнату, открыла без меня как-то дверь, то с ужасом бросилась бежать, крича что-то несуразное. По всем признакам меня не должно было быть в номере, а я у рукомойника, в шляпе и пальто. До сих пор никак не может опомниться и все хохочет. ⟨...⟩ Брягин тоже пустился натюрмортить, по его словам, в первый раз в жизни. Разложил штук 8 яблок, апельсинов и лимон на плюшевой скатерти своего стола и написал нечто похожее на Федора Толстого: яблоки с жилками. Но забавно и неплохо. Моды в Германии те же, что и в Москве. Посмотрим, что в Париже. А пока крепко целую всех. ⟨...⟩

229. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 5 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Сегодня перед закрытием уйма публики была. Кле́мен (знаменитый археолог, автор многочисленных публикаций о древних прирейнских фресках) приехал из Бонна (где он профессором в университете состоит) [125] больной, встав с постели вопреки запрещению врачей: «Черт с ними, подохну, да увижу», говорит. Потешный. И сейчас же назад уехал. Паковали сегодня до одури. ⟨...⟩ Умучился, пиша (пишя, пися — вот до чего удурел!) отчет стоеросовый. Звали сегодня обедать, соблазняли таким рейнвейном, что всем чертям тошно,— отказался наотрез. ⟨...⟩ Завтра ⟨...⟩ посылало еще 1 каталог **Кёльнский**, без предисловий, но с добавлением об Анисимове, Олсуфьеве и Силине. Имею только один экземпляр, ибо прозевал: все распроданы. Пришлю им лучший из Гамбурга,— с предисловиями. ⟨...⟩ Кроме того отдельным руло посылаю плакаты, развешанные здесь па киосках. ⟨...⟩ Для Вашего утешения сообщаю Вам, что «Автопортрет» (в желтой пиджаме) подписан справа внизу так: 4/IV 29. Игорь Грабарь.

---

* «Салон независимых» (*фр.*).

⟨...⟩ В воскресенье едем смотреть в Soest (читается Зост) фрески XIII века. Часа 3 езды. ⟨...⟩ Сегодня еще один француз — приятель Le Corbusier [126] — приезжал из Парижа специально выставку смотреть. Совсем ошалел.

Твой *Игорь.*

230. В. М. ГРАБАРЬ

Soest, 7 апреля 1929 г.

Дорогая Валя, поездка совершенно замечательная. Такой очаровательный смотрел городок, каких не много на свете осталось [127]. Половина домов в нем XVII века, 1/4 — XVI, остальные позднее. Они к тому же сплошь и рядом датированы на фасадах: на дубовых брусьях фахверковых построек, сплошь орнаментированных глубокой резьбой, вырезаны при постройке даты и имена первых владельцев. Древние церкви, выстроенные в X—XII веках, расписаны фресками, открытыми во 2-й половине XIX в. и тогда же вновь безбожно записанными. Чудовищно все перемазано и нет живого места. ⟨...⟩

Приехали мы сюда с Брягиным вместе с помощником директора Kunstgewerbemuseum'a, молодым историком искусства [128], попросившим разрешения взять с собой невесту. Кроме того нас встретил на вокзале приезжавший уже в Кёльн отсюда владелец одной иконы, которую он считал ценной, но которая перемазана лет 20 назад и на которой под записью ничего не сохранилось. Он устроил всюду ключи, да кроме того уже были все разрешения, даже для реставрационных проб. Но ничего не пришлось делать, ибо под записью почти ничего не сохранилось. Все так скандально для Германии. Сейчас едем обратно. Скорым поездом $2^1/_2$ часа езды, но это 150 верст. Поездкой очень доволен.

Целую. *Игорь.*

231. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 10 апреля 1929 г.

Дорогая Валя ⟨...⟩ Очень хорошо, что выбрали Лентулова,— может быть хоть не развалится. Важно, что [С. В.] Герасимов замом выбран: дельная голова и порядочный человек. В авантюру и сам не пустится и ОМХ'у не даст пуститься [129] ⟨...⟩

В здешней Kunsthalle [130], которая кстати есть не что иное, как одна из лучших картинных галерей Германии, от старых мастеров и даже античного искусства до наших дней, (с замечательными французами), уже 10 лет как работает реставратором художник Виктор Бауер [131], из Риги, учившийся с нами — Кардовским, Явленским, Кандинским и пр.— у Ашбе в Мюнхене. Очень дельный малый, много изучал и наблюдал.

Сегодня развеска идет как в аптеке, поэтому я уже имел возможность часа два посвятить ознакомлению с картинным собранием. Между прочим есть два отличных датированных портрета Квадаля (1796 г.), писанных, видимо, в Гамбурге, ибо мужчина держит в руках чек на Гамбургский банк на имя Квадаля в уплату за этот портрет (но парный к нему женский лучше) [132]. Оба поясных. В реставрационную мастерскую я еще не раз должен буду пойти. Есть немало интересных наблюдений, небесполезных и нам. Между прочим мне хочется заняться и вопросом о флюатах и флюатировании камня. Но все это я делаю урывками, т. к. для сих дел не командирован и им могу отдавать время только постольку, поскольку.

⟨...⟩ Здесь при университете есть специальный Институт и Семинарий по изучению Ost-Europa [133]. Россия, ее история, культура и искусство изучаются весьма рьяно и основательно. Конечно все прошлое.

⟨...⟩ Целую Тебя, детишек и всех, всех, всех крепко.

Твой *Игорь*.

232. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 13 апреля 1929 г.
4 часа.

Дорогая Валя, открыли с речами и всякими комплиментами по адресу культурного сотрудничества [с] СССР ⟨...⟩ Мне тоже пришлось говорить, притом впервые на тему о связи Новгорода и Гамбурга через Ганзу. ⟨...⟩

11 ч. вечера

После открытия выставки я отправился с пришедшей на выставку Ел. Конст. Лукш-Маковской [134] в ресторан и угостил ее обедом. ⟨...⟩ С мужем разошлась и одна воспитала трех сыновей во время войны, из которых старшему уже 27 л., второму 25 и третьему 18. Она уже с 1906 г. германская подданная, но страшно скучает по России и мечтает вернуться. После этого я поехал в знаменитую библиотеку по истории искусства, основанную богачом Warburg'ом [135] и до сих пор ему принадлежащую (для нее им выстроено специальное здание) [136], но предоставленную в общественное пользование, вроде того как сделали Третьяковы. ⟨...⟩

14 апреля 1929 г.

Передай Торопову, что в Гамбург уже не поспеет икона и снимки, но хотя бы в Мюнхен поспели. Там есть серьезный конкурент ему в лице некоего Gräf'a (или Gref или Gräff — не знаю точно), который организовал работу в мюнхенской Пинакотеке [137]. Большое «Св. семейство» Рафаэля было между прочим также сфотографировано и оказалось, что на небе записаны ангелы, один из которых (видно ясно) сохранился хорошо, а другой сильно утрачен. Кроме того произведено еще очень

много работ им же. Такой же гусь сидит и в Вене; тоже много сделал [138]. По сему нам либо ничего не надо показывать, либо дать что-нибудь достойное. 〈...〉

Твой *Игорь*.

233. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 17 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

Хватил сегодня вместо статьи Бродскому и Тебе, автопортрет новый [139] — себе и Тебе. Ничего. Завтра кончу. Ничего не было под рукой, я написал на желтом картоне. С двух сторон освещен, в фас. Смотрелся в зеркало умывальника, сперва меня освещали три окна, а слева стоит зеркальный шкаф,— я открыл дверь и осветил себя еще слева тремя окнами. Забавно. Не знаю, что дальше. Много лучше тех. На фоне обоев,— а они розово-красноватые, погашенного тона. Завтра моя лекция. Публика — т. е. сторонняя, а не музейная и университетская — здесь так себе,— холодная, лягушечья кровь. Художники такие же. Директор здешней Kunsthalle Prof. Pauli — очень тонкий и образованный историк искусства [140],— не очень возражал, когда я ему шутя советовал убрать весь этот местный, да и вообще современный немецкий хлам и покупать только старых французов да старых мастеров. Между прочим это тот самый Pauli, который осмелился в свое время поднять голос против покупки Боде скульптуры «Флора». Боде покупал ее за Леонардо да Винчи, а Pauli доказал, что это скульптура англичанина Lucas'а середины XIX века! [141] Я ее недавно очень внимательно изучал (она до сих пор на почетном месте в Kaiser-Friedrich-Museum'е) и для меня совершенно очевидно, что она так же относится к Леонардо, как Айседора Дункан к Фидию [142]. Но никто не смел перечить, ибо все зависели от милости эксцеленц'а, а Pauli был в Гамбурге, который самостоятельное государство, такое же как Пруссия. Кстати, почти в центре города вдруг идет пограничная линия: это начинается уже проклятая для гамбургцев Пруссия. Чудновато! Я решительно запротестовал против атрибуции в Kunsthalle одного страшно лихо написанного голландца Францу Хальсу; возможно даже, что это вещь под Хальса конца XIX в. Он тоже готов согласиться, но Боде и Гостеде де Гроот опубликовали как Хальса. Только Бредиус усомнился [143].

Но все-таки целую всех крепко. Твой *Игорь*.

234. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 19 апреля 1929 г.

Начинают появляться статейки <...>. Новый автопортрет того же размера — 70 × 60,— ибо за неимением лучшего написан на защитной картонке, одной из двух, купленных мною в Кёльне для перевозки двух еще сырых тогда автопортретов в Гамбург. Второй однако не использую: ужасающе жухнет и теряет по высыхании цвет. <...> Должен сделать поправку к одному из моих недавних сообщений, касающемуся цен на дамские платья. <...> Но вот беда: целая сенсация из-за того, что «длинное платье, до полу, наконец-то пробило себе дорогу хотя бы только к вечеру». <...> Отсюда следует, что метры прибавятся. Готовьтесь. <...> Идем домой по главной улице, где все модные магазины (как, впрочем, и другие) освещены, как солнцем, невидимым светом. Натурально ходишь и смотришь. А сейчас здесь в Германии скульптора лепят, формуют и режут из дерева десятки тысяч кукол, во всевозможных движениях,— точно живые пробир-мамзели. Под домами, т. е. вместо 1-го этажа, галереи сплошь застекленные, где десятка 3—6 таких мамзелей одетых выставлено в несколько рядов-коридоров. Публика вместо тротуаров ходит по этим ярко освещенным фалангам мод. Есть очень забавные. Но главное — колоссальное разнообразие выработки материй. Есть и детские. <...>

Целую крепко и всем шлю привет. Твой *Игорь*.

235. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 20 апреля 1929 г.

Дорогая Валя, сейчас за полночь. Только что вернулся из театра, а до того был у генерального консула тов. Кантора. <...> Консул знает все здешние круги, кроме научно-художественно-музейных, с которыми он и надумал связаться при моем посредстве. <...> Я по просьбе некоторых музейщиков — тут очень смышленые и чуткие есть — демонстрировал «Мадонну» и рассказал про нее [144]. Потом на эту тему завязалась беседа. <...> Консул сказал, что вечером, в 1/2 11 ч. сегодня «Музыка из воздуха» Термэна [145], или, как он тут именуется, Theremin'a (вероятно правильнее), будто бы удивительно, с какими-то новыми усовершенствованиями. Отправились с Брягиным и консулом. Действительно феноменально. <...> Черт знает, до чего здорово. Надо же было случиться, чтобы за этой московской выдумкой довелось приехать в Гамбург. Звук — средний между голосом человека и виолончелью, но голоса — бас, баритон, тенор, контральто, сопрано — скрипка и т. д. Непременно сходи, если будет опять в Москве. Самого Термэна не было, а два человечка в смокингах играли дрожащими в воздухе руками, а третий аккомпанировал на рояли. Совершенно бесподобно звучала ария индийского гостя [из] «Садко», дуэт из «Пиковой дамы» и целая программа хороших вещей.

<...> Категорически отказываюсь от поезди в Париж и Бостон с выстав-

кой[146]. В Париж съезжу сам и для своих музейно-исследовательских целей, ибо это мне до зарезу необходимо, как и Италия и Сербия с Македонией, а может быть и Константинополь. Консул предлагает устроить мне бесплатный проезд на нашем пароходе, кругом всей Европы через Константинополь в Одессу. Было бы глупо не воспользоваться оказией. А в Македонию и Сербию могу проехать ⟨...⟩, где мне надо смотреть фрески и прочее[147]. По крайней мере материалищу будет у меня на много лет. А то ведь Брунов и Алпатов[148] были уже ⟨...⟩, а из нас никто не был. (Даже Жидков[149] как будто ездил, а Лазарев наверное.) Всего этого бросить я не могу, а узлы распутать успею: точно в самом деле без меня ровно ничего делать уже нельзя и точно я не имею права, работая как вьючное животное в Москве (да и здесь) проехаться не для удовольствия, а для пополнения запаса знаний, без которого работать-то нельзя. Когда же я выберусь еще-то? ⟨...⟩

Целую. Всем сердечный привет, сына целую. Твой *Игорь*.

236. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 21 апреля 1929 г.

Дорогая Валя, сегодня, по предварительному уговору, заехал за мной в отель сенатор Chapeaurouge в своем министерском автомобиле и повез меня, после предварительного осмотра моих трех автопортретов, коих два уже в рамах, по Гамбургу осматривать вновь строящиеся дома[150]. За 6 лет выстроено 50 000 квартир. По размаху это что-то гигантское. А жилищная нужда все еще не изжита и надо продолжать строить лет 20 и больше. Это необъятные пространства, частью в двух шагах от центра, частью все дальше, до 7 километров от центра. Строится в данном месте сразу тысяча, а то и 2 и 3, квартир, что образует пространство примерно в квадрат, одна из сторон которого равна расстоянию от нас до Москворецкого моста[151]. И тут же рядом другой такой же, дальше 3-й и так с десяток. Все это на пустом месте, в поле, с перелесками, примерно как от Ферейна[152] к Коломенскому. Но главное, что по щучьему велению, ибо то, что в прошлом году было пахотой, ныне город с 6-юэтажными домами, улицами, переулками, площадями, общественными площадками, насаждениями и пр. Что особенно приятно — это полнейшее отсутствие железобетона и стекла: все кирпич, и даже не кирпич обыкновенный, а клинкер. От бетона, который у нас только еще вводится и приходит в моду, здесь решительно и бесповоротно отказались, ибо опыт показал такие его недочеты, что все это сдано в архив. Особенно скверно во время и после пожаров, когда приходится начисто ломать, т. к. железо гнется и все кривит, чтобы строить заново. Благодаря кирпичу выработались особые приемы декораций чисто кирпичных, кое в чем напоминающих среднеазиатские X—XI в. Между прочим дом, который я прислал Тебе в открытке,— так наз. «Chile Haus» («Дом Чили»)[153] несравненно интереснее в натуре, чем на снимке. Это самое замечательное здание изо всех виденных мною

после Америки. Очень талантливо и вполне убедительно. ⟨...⟩ Мы заходили осматривать и отдельные квартиры, особенно дешевые. 3 комнаты и кухня стоят 42 марки, т. е. ровно 20 руб. в месяц. Система планировки такова, что главные комнаты выходят не на улицу, где шумно, а на дворы. Но зато дворы огромные, обычно квадраты с Серпуховскую площадь. Засажены газонами и цветами, имеют спортивные площадки и ничем не застраиваются, дабы давать maximum воздуха и света ⟨...⟩ Они строят для Гамбурга, мы должны строить для Москвы. Что-то совсем другое, конечно, а не плестись вечно в хвосте. Идем же мы кое в чем и впереди. Следовало бы расшевелить у нас народ и конечно прежде всего надо бы посадить всех «профессоров» — в кавычках и без них — в телячий вагон и погнать на Запад смотреть — смотреть — смотреть и не пускать назад, пока не откажутся от дешевого и идиотски-подражательного модернизма. Тут тоже не классика, но здоровый принцип и настоящий рационализм. ⟨...⟩

Вечером был зван на ужин к некоему поэту и историку искусства Wilhelm Niemeyer'у [154], бывшему в Петербурге для изучения «Мадонны Альба» Рафаэля, и для установления, что всплывший одно время квадратный экземпляр той же композиции («Madonna Putbus») — не Рафаэля, и написавший об этом книжку, в которой страшно возносит Липгардта [155]. Он до сих пор крепко сидит в экспрессионизме и имеет 10 картин немецкого Пикассо-Гогена-Матисса и пр. Schmidt-Rotluff'a [156]. Там же была гамбургская богатая барыня Frau Dr Schapiro, всю жизнь путешествующая по музеям, исколесившая мир и едущая сейчас в Москву. Она тоже боготворит Ротлуфа и все левое. Но кроме того обожает как институтка (хотя женщина седая уже) Веру Фигнер [157] и мечтает с ней познакомиться. Она читала ее книгу и ей кажется эта женщина сверхъестественным идеалом. ⟨...⟩ Может быть через Елену Васильевну [Ляпунову] устроить ей свидание с Верой Николаевной, которой может быть небезынтересно будет узнать, каких горячих поклонников она имеет в Европе. Ротлуф ей даже все кольца, пряжки, брошки, застежки и пр. делает из серебра, золота, платины, дерева и всего на свете. Но очень образованна и разбирается во всем. Только укушена жалом ультра-модернизма, не замечая, что уже безбожно запаздывает. У них в кружке в моде и Явленский, живущий сейчас в Висбадене. А в здешней Kunsthalle имеется один Бехтеев [158], еще довоенного времени. Сегодня я должен быть у нее и смотреть еще множество каких-то вещей.

Целую крепко всех. Твой *Игорь*.

237. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 22 апреля 1929 г.

⟨...⟩ Должен сегодня сделать поправку к моему вчерашнему сообщению по поводу Frau Doctor Schapiro. Во-первых, она Schapire, а не «о» [159]. Во-вторых, совсем не богата, а журналистка по части искусства и изъездила весь свет и продолжает ездить в качестве корреспондента, оплачи-

ваемого газетами и журналами, на манер нашей Зинаиды Рихтер [160]. В Москве у нее родная сестра, переехавшая из Гомеля во время Революции, с которой она уже 23 года не виделась. У нее-то она и остановится. Она будет рекламировать наши музеи и пр., что весьма полезно, почему я и дал ей карточку, с которой она пойдет на Берсеневскую. Там пусть ей дадут некоторые нужные для дела фотографии, которые она опубликует во славу нашу.

Портрет сегодня окончил и подписал сице: Hambourg 22/IV 29 Игорь Грабарь (справа внизу) ‹...›

238. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 23 апреля 1929 г.

Дорогая Валя. ‹...›

Крепко целую Тебя и Васю [Мещерина] за упаковку и присылку моих вещей. ‹...› Боюсь, не запоздали бы вещи из Мальмё, ибо тамошний директор медлитель и вечно торгуется: нужно ли страховать, да нужна ли большая скорость и пр. Совсем может не попасть крайторовское «Ольгово». Сам конечно виноват: надо было об этом раньше думать. Но так был адски занят, что всего этого скомбинировать не смог вовремя. Главное, я был уверен, что крайторовский адрес у меня записан в записной книжке, которую все еще таскаю в кармане, пополненную сотнями новых адресов и телефонов. Истрепана до последней степени, грязна и местами истлела, ибо покрышек давно нет. Но вот некогда. Как раз крохи времени, которые я еще могу кое-как собрать в течение дня, уходят на писание к Вашей милости. Пуговицы другой раз пришить некогда. Так и ходишь. ‹...› Все время уходит почти исключительно на беседы по всяким научно-музейно-художественным вопросам с здешним «нашим братом». Они пропасть работают и часто в тех же самых областях. Все это обычно комбинируется то с обедом, то с чаем, то с ужином, потому что оно удобнее всего. Вот и вчера был на чае у проф. Панофского, очень даровитого и массу работающего, то над италианцами trecento, то над немцами и всегда интересно. Он ровно 2 недели как лежит в жестоком гриппе со всякими осложнениями и даже не мог быть на открытии, но в сущности душа всей выставочной затеи и тоже Ost-Europa. Материалов у этих людей до черта. Его надо пересмотреть, и всегда находишь что-нибудь. Нашел и вчера абсолютную аналогию нашего «Не рыдай мене», висящего над дверью в Реставр. мастерских [161], бывшего до сих пор не понятным. Но он считал эту вещь (фотографию он дал мне,— оригинал в маленьком италианском городке) XII веком, а я считаю XIV, что его несказанно огорчило, ибо его работа уже опубликована. Не только тип, но и манера та же. ‹...› Kaufmann'у в Вену я сам отвечу, Тебя же попрошу достать один экземпляр моего оттиска из «Старых годов» — «Александровский классицизм» и пр. и послать ему [162] ‹...› А вот еще занятия, о которых Ты и не

подозреваешь: перед тем как ехать в Soest я ведь должен был изучить всю литературу по этой области, которая огромна. Сейчас сижу и изучаю все по Reihenau [163]. Это островок на Боденском озере, где есть фрески X—XII веков. Много открыто в последние годы, и в разных журналах разбросано множество статей и сведений. Вот сейчас как раз сижу, т. к. в Мюнхене будет некогда. А Боденское озеро в $1^1/_2$ часах езды от Мюнхена, почти у самой Швейцарии. ‹...›

Твой *Игорь.*

239. В. М. ГРАБАРЬ

Гамбург, 24 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

До ужаса нет времени. Вчера и сегодня весь день пришлось потратить на ознакомление с постановкой здесь реставрационного дела. Хотя Наркомпрос не давал мне командировки для этой цели, но я вынужден вырывать для этого время, ибо было бы нелепо уехать, не осмотревши всего, что касается этой области и не записавши всего виденного и слышанного, всяких приемов, рецептов и пр. Одно записывание и приведение этого материала в порядок отнимает уйму времени, и ни минуты не остается для себя. Но уж тут ничего не поделаешь. Сегодня для меня расстеклили несколько важнейших картин. Здешний Хальс — очень известный и изданный Боде, признанный и Hofstede de Groot, который сказал про него «очень эскизен, но хорош»,— есть новая вещь, написанная лет 40 тому назад, быть может в Мюнхене. Пока я не видел его без стекла, я не рисковал утверждать этого безусловно,— сейчас утверждаю. Скандал изрядный. Bredius в 1911 г., как я узнал, уже отрицал принадлежность Хальсу, а на вопрос Pauli «что же это?» ответил: «Понятия не имею, но не Хальс!» [164] Но что это подделка — никто не допускал и мысли, т. е. просто об этом не было речи, ибо все же считали за XVII в. ‹...›

Народ сейчас идет на выставку толпой и всего прошло уж около 6000. Был сегодня еще в одном музее, «Hamburgisches Museum», это то, что «Музей Старого Петербурга», или «Москвы» [165]. Очень хорошо сделано. Там тоже большие реставрационные работы ведутся, особенно по части переноски целых стен, потолков и пр. из ломаемых зданий в музей. ‹...›

Целую всех. Твой *Игорь.*

240. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 27 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

Трогательно распрощался я с гамбургскими музейщиками и историками искусства. В Музее все, от высших до низших рангов, проявили высшую меру сердечности и дружелюбия. Здешний «Маркыч» сказал, что он

с несколькими десятками директоров музеев в Германии работал, но такой точности и ясности в работе, какую я проявил, и такую внимательность и уважение к последнему музейному служащему еще не видал. Натурально, он мне слово, я ему два,— в долгу не остался. А человек он очень замечательный, с 35-тилетним музейным стажем, да еще служил 10 лет «под самим Лихтварком», создателем Kunsthalle, умершим в 1914 г. [166] Saloman успел мне еще вчера показать свой Семинарий по Ost-Europa при университете. Собрал с 1916 г., когда он его основал, огромную русскую библиотеку с редчайшими вещами, вроде «Российской Вивлиофики» и пр. [167] ⟨...⟩

Думаю в один день натянуть все холсты на подрамки и ⟨...⟩ устроить смотрины. Лучше всего конечно произвести это в каком-нибудь хорошем atelier. Мне бы предоставили это с радостью Масютин и Колесников, но они за городом живут, а хотелось бы где-нибудь поблизости найти. Есть у меня один знакомый берлинский импрессионист, приятель д-ра Гроссмана ⟨...⟩ может быть у него. Пишет он мало, а имеет 2 студии рядом по коридору в доме недалеко от центра, в которых не живет, а только работает, не заглядывая иногда неделями туда.

Кроме того Hans Baluschek — известный берлинский сецессионист, о котором я еще в «Мире Искусства» писал, тоже предлагает к моим услугам свою мастерскую [168]. Посмотрю. Браз далеко [169] ⟨...⟩ Пастернака и просить не стану, т. к. у него и мастерской нет, а просто комната, да и не особенно большая. ⟨...⟩

Уже парижане — Коровин и пр.— справляются, верно ли, что приеду, и когда. И решили, никогда.

Твой *Игорь.*

241. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 28 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

Сегодня было открытие выставки акварелей, пастелей и рисунков русских художников в Берлине. «Генералы» отсутствовали как работами, так и персонально на открытии: ни Браза, ни Пастернака не было. Не участвовали и Богородский с Ряжским, и таким образом выставка вышла эмигрантская. Завтра иду откупоривать все прибывшие вещи и набивать на подрамки, а послезавтра надо приспосабливать рамы. 7 у меня уже тут есть (вместе с «Красными яблоками на розовом фоне»), да 2 из Мальмё, да 5 Белиц выслал уже из Риги [170]. ⟨...⟩ Да сегодня успел узнать, что 2-я Ольговская вещь находится здесь у некоего литератора Оцупа, пишущего под каким-то псевдонимом, коего не запомнил (может быть Сергей Гордый, или нечто в этом роде) [171]. ⟨...⟩ Некто Melhose, немец, долго живший в России и говорящий по-русски совершенно как мы с тобой (может быть и родился в Москве) и бывший у меня года 2 тому назад для экспертизы Айвазовского и др. вещей,[172] ⟨...⟩ позовет теперешнего владельца к себе одновременно со мною к обеду, чтобы эту историю довести до конца. Итого

у меня здесь наберется вместе с присланными Тобою — 42 моих вещи и 1 малявинская. Да я еще надеюсь написать несколько. ⟨...⟩ Между прочим в самый день отъезда из Гамбурга, утром 27-го я зашел с Брягиным во Франц. генеральное консульство и мы получили визы с правом жить во Франции до 27 июля. ⟨...⟩ В Париже действовали кроме Réau еще Le Corbusier и Paul Boyer — директор de l'Institut des langues orientales [173]. Вот какую бучу подняли. ⟨...⟩

Привет всей честной компании. Авось уж все здоровы. Пишу вовсю о Пермском музее: лучше по очереди. Завтра кончу.

Твой *Игорь.*

242. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 29 апреля 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Весь день до позднего вечера провозился с своими картинами. Пришли они в общем в порядке. Только «Головановский парк» (на картоне) обломил себе дорогой угол, шириной в ладонь. Я очень испугался, не вскрыв еще пакета, но по вскрытии оказалось, что картон сломался (посылку верно бросили на угол), но наклеенный на нем холст с живописью остался цел и только поосыпалась живопись слегка, что исправимо. Я сразу собрал весь холст вместе с приставшим к нему верхним слоем картона и получил еще один лишний холст, на который понадобился подрамок. ⟨...⟩

Был сегодня у Крюгера (аукцион Лепке) [174]. Он меня познакомил со своим помощником, ведающим отделом современного искусства. Он очень обрадовался: «как, вы тот самый известный Грабарь, который выставлял у Шультэ в 1906 г. и в 1922 г. на советской выставке (Штернберга). Что вы меня спрашиваете, где вам выставить: вас любой Kunsthändler с радостью выставит, только пожелайте». Оказывается я «средне-модерн», в противоположность «ультрамодернистам» и «старикам», здешним художникам «для публики». ⟨...⟩ Весь июнь хотел бы провести в непрерывном путешествии по Италии, может быть (но не наверное и скорее нет) — Испании, Сербии и может быть оттуда — на Константинополь и Одессу вернуться в Москву к 1-му июля. Вот собственно планы. ⟨...⟩

Ну вот и 2 часа ночи, а мне уже в 7 надо вставать. А я с 7 утра до вечера ни разу не присел, кроме как за обедом в течение $^1/_4$ часа.

Вечером встретился на улице с Яремичем, только что приехавшим сюда. Встретились конечно там, где и полагается,— у самого входа в помещение выставки картин Голландских мастеров из частных собраний и музеев, где есть феноменальный Вермеер ван Дельфт [175]. Всех целую крепко и вообще с наступающими Вас днями отдыха поздравляю.

Твой *Игорь.*

243. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин. 30 апреля 1929 г.

Дорогая Валя. ⟨...⟩ Все еще не знаю, когда и где выставку удастся устроить. Все у торговцев картинами расписано, но так как мною интересуются, то может быть что-нибудь и выйдет. На беду как раз сейчас уехал Plitsch — который был у меня в 1922 или 23 г. (я его водил на Солянку смотреть собрание), автор монографии о Вермеере ван Дельфтском, взявшийся все устроить и даже просивший без него ничего не предпринимать ⟨...⟩. Он бы в два счета все смастерил, т. к. его слушаются все,— крупная фигура в Берлине.

Встретился в полпредстве с американцем проф. Витмором (Whittemore), с 1911 г. постоянно ездящим в Россию и изучающим иконы. Он занимает кафедру по Византийской истории в Нью-Йорке [176], был до Революции трижды в Москве и дневал и ночевал в Историческом музее и на Берсеневской. Увидав обоих с Брягиным у Лоренца, чуть ли не подпрыгнул от радости: он и Брягина знает с 1911 года. Непременно хотел нас угостить чем-нибудь. Когда мы отказались, предложил повести в театр, говоря, что мы так ему много делали в Москве в смысле облегчения изучения памятников, что он просит разрешения и за нами поухаживать. Так как я все равно во что бы то ни стало хотел увидать здесь Чехова [177] в немецкой пьесе, то и предложил сегодня же пойти к Максу Рейнгардту на пьесу «Юзик» Осипа Дымова [178], которая идет все время с аншлагом, причем почти невозможно достать билетов (узнал это впрочем уже только в театре). О пьесе писали как о событии сезона, а о Чехове, что он, еще год тому назад не знавший по-немецки, осилил язык до того, что даже акцента не слышно у него. Витмор живет в дорогом отеле, в котором всегда умеют доставать билеты, и мы в 8 ч. были уже на местах. Пьеса сладковата — она и называется «трагикомедия», вроде мелодрамы,— но есть остроумные пассажи, очень сценично, а главное совершенно бесподобен Чехов. Действительно номер. Правда все тот же «Сверчок» и Эрик [179] и пр., но захватывающе. ⟨...⟩ Между прочим публика чертовски изысканная и мы могли уже не на моделях, а на публике видеть платья до самого пола сзади. Пока только вечером. Очень красиво. На днях Витмор едет в Москву. ⟨...⟩ Очень приятный человек и восторженные пишет статьи в Америке о нашей московской работе. ⟨...⟩

Целую крепко всех. Твой *Игорь*.

244. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 1 мая 1929 г.

⟨...⟩ Сегодня не утерпел: опять разразился автопортретом. В моей новой светло-серой шляпе, в сорочке с синим галстухом, без пиджака и жилета (вроде как в теннисном костюме) на желто-коричневом фоне шкафа, с палитрой в руке [180]. Опять лучше предыдущего. Надо же и бер-

линский autoritratto иметь. Уж так повелось. ⟨...⟩ Получай размеры портретов, по которым тоскуешь: Свидерский — 0,65 × 0,56; Крестинский — 0,70×0,60; мой новый — самоновейший (обещает быть недурен, канашка, и не страшидло, а то предыдущий благодаря двойному освещению страшноват) — 0,75×0,64. ⟨...⟩

245. В. М. ГРАБАРЬ

Лейпциг, 4 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

Сейчас подписал договор с Хирземанном. После долгих размышлений подписал, что обязуюсь доставить 1-й том—«Живопись» (а если найду для себя более удобным «Архитектуру»)—к 1 октября 1930 года. 2-й том к 1 октября 1931 г., а третий—«Скульптуру и декорат. искусство»—к 1 окт. 1933 г.[181] (2 года передышки, ибо трудно последнее особенно). ⟨...⟩ 20% фотографий могут быть исполнены за их счет еще, остальные обязуюсь доставить в пользование, с возвращением мне оных немедленно после клиширования. Словом, как видишь, окунулся, а следовательно и Тебя окунул. Придется поработать ⟨...⟩ Грустно мне вдали от вас всех. Если бы еще по Италии ездил, а то сидеть на месте и не иметь ни минуты времени для себя — нудно. Бродскому пишу письмо, извещая, что сразу пошлю целое депо статей, часть из Мюнхена, часть из Берлина.

Целую. Твой *Игорь*.

246. В. М. ГРАБАРЬ

Мюнхен. 5 мая 1929 г.

Дорогая Валя, сейчас 9 часов, мы только что вкатились домой после целого дня каторжной работы, которую мы производили главным образом вдвоем с Брягиным и еще с двумя рабочими. Опять совершенно особую развеску пришлось мне придумывать, т. к. предоставлена только конференц-зала, т. наз. «Aula» Академии художеств. Правда, помещение довольно большое, пожалуй одинаковое с Кёльнским центральным залом, но зато совершенно без добавочных помещений, опоясывавших центральные в Берлине и Кёльне. Здесь пришлось решать задачу, как сконцентрировать все в одном месте. Очень много приходится упрятывать в витрины, оставив на стенах только сгусток, что уже я проделал в сущности и в Кёльне, но здесь это еще сгущено. Кроме того стен трогать нельзя, т. к. все они в гобеленах со станцев Рафаэля[182]. Гобелены повыцвели и стены— прекрасный фон. Надо было все уставить на 70—80 мольбертах, и только. Ничего больше. Сначала я испугался, но так как нет вообще положения, из которого не было бы выхода, то я его сразу и нашел. ⟨...⟩ Все удалось уже разместить и повесить, ибо не надо было никаких приспособлений

для развески: раз все на мольбертах, то каждая вещь вверху придерживается обычной зацепкой. Все и готово. Пришлось только выдержать на одном уровне нижнюю линию. Вообще удивительно, до чего голь на выдумки хитра и до чего вообще жив Курилка. Только жив ли Михаил Иванович? [183]

Гостиниц в этой части города нет. Это кварталы художников. Тут и я жил с Кардовским, потом один [184]. Поселились в пансионе напротив самой Академии, У меня окно выходит в академический сад и на главную улицу с классической триумфальной аркой «Siegesthor» — наподобие Трухмальных ворот и одного времени [185]. ⟨...⟩

Всем привет. Твой *Игорь.*

247. В. М. ГРАБАРЬ

Мюнхен, 6 мая 1929 г.

Дорогая Валя, Сегодня просил послать Тебе 10 штук прекрасных плакатов, развешенных уже по городу по поводу выставки. Автор их Юлиус Дитц, о котором и я и еще больше Бенуа немало писали лет 30 тому назад в «Мире искусства». Ему был как-то посвящен даже целый номер [186]. Тогда он был молодым, сейчас уж давнишний профессор Академии и «тайный советник», как и другой тогдашний юнец Анжело Янк и мой соученик по Ашбе-шуле Майерсхофер. Все они члены здешнего Комитета выставки и все поражены выставкой, которую они сегодня увидали уже в полном блеске, почти законченной и даже с повешенными каталожными номерами. Вышла опять — против всех ожиданий, как и в Гамбурге — 1-й сорт во всех отношениях. Любопытно, что так неожиданно хорошо сочетаются иконы с рафаэлевскими гобеленами XVIII века. Даже огромная икона барочного типа из Донского монастыря [187] пришлась на таком гобелене, что его цвета совершенно сливаются с расцветкой этой иконы. И не только цвета, но и что-то еще, что делает уже Рафаэля станцев барочным. Особенно трогательна была встреча с Майерсхофером, с которым мы обнялись и долго не могли наговориться, вспоминая совместную работу и беседы «об искусстве» 30 лет тому назад. Трейман, с которым я прожил в Мюнхене вместе в течение нескольких лет, живет под Мюнхеном в часе езды, в своем имении. Я написал ему письмо. Не знаю, приедет ли.

Еще чертовски трогательна была встреча с собственницей магазина красок и проч. против самой Академии. У нее я 5 лет подряд покупал, да и все мы—Кардовский, Явленский, Кандинский, Бехтеев, Добужинский, Богословский, Щербатов и пропасть всяких россиян — материалы для живописи. Она разревелась: муж помер 3 года назад, сын убит под Верденом, две дочери замужем ⟨...⟩ Я их обеих на руках носил. Во время инфляции они все состояние, к тому времени уже весьма внушительное, конечно потеряли. ⟨...⟩

Твой *Игорь.*

248. В. М. ГРАБАРЬ

Мюнхен, 7 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

Да, обидно, что Ты всего этого не видишь и не переживаешь. И вообще никто, кроме меня (и Брягина на $^{1}/_{10}$, ибо ни слова не понимает из того, что вокруг говорят). Вообще иконы производят прямо потрясающее впечатление. Удалось, конечно, и поднять его благодаря удачной развеске, занятным сопоставлениям и неожиданным контрастам. Каждая из четырех выставок имела свои преимущества и свои недостатки. Мюнхенская имеет, пожалуй, больше преимуществ, чем недостатков. ⟨...⟩

Сегодня были журналисты и историки искусства. ⟨...⟩ Завтра в $11^{1}/_{2}$ открытие. Уеду 10-го в Берлин. Сегодня меня убеждали остаться, чтобы водить по выставке кронпринца (Баварского). Натурально я до смерти перепугался и удеру: он будет только через несколько дней. Придется уж ему без объяснений посмотреть. Я и не воображал, что тут такая публика. И если бы Ты себе представила, с каким почтением о нем выражаются. Нашим даже приглашения не отправили на открытие, и Лоренц[188] даже передавал мне, будто они в полпредстве карикатуру сами на себя изобразили, как мы с Брягиным несем в Мюнхене иконы, а за нами вприпрыжку Крестинский, маленьким человечком туда же старается пробраться. Ибо ведь, оказывается, здесь до сих пор нет полпредства и даже торгпредства. Вот тут какой народ. К нам пока отношение хорошее. А вот завтра еще папский нунций должен быть. Час от часу не легче!

Чтобы очиститься от всякой скверны, накопившейся за 3 месяца выставочных скитаний, я решил сегодня пойти в так называемые турецкие бани, известные мне еще с 1895 года. Были это в то время «Русские бани» — «Russisches Bad». Очевидно переделали во время войны или назвали по улице — Türkische Straβe — «турецкими». ⟨...⟩ Остался очень доволен и надолго чист.

⟨...⟩ Куплю себе здесь красок, которые, как пиво, здесь на родине дешевле — Berendt'a. Нарочно не взял с собой ящика и мольберта, дабы не соблазниться мюнхенским autoritratto.

Не был еще ни в одном музее. Сделаю это послезавтра. А пока целую крепко Тебя, детишек, бабушек и всю santa famiglia.

Твой *Игорь*.

249. В. М. ГРАБАРЬ

Мюнхен, 8 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Сегодня происходило весьма торжественное открытие. По счастью, без папского нунция — кардинала, который заболел (либо дипломатически, либо по-настоящему). Мне пришлось сделать большой доклад, заменивший здесь лекцию, — на самом открытии. Прошло очень хорошо и при-

няли очень тепло, сочувственно и с чрезвычайным вниманием и уважением. Потом подходили, знакомились и высказывали разные приятности. Завтра весь день уйдет у меня на музейно-реставрационные дела. ⟨...⟩

Сегодня утром был у меня Трейман. Потом я успел сходить в Старую Пинакотеку, в которой очень много новых вещей и в которой мне особенно важно было видеть Рафаэлей[189]. А затем засел и окончил «Пермский музей». Перепиши и пошли Бродскому (Почтамтская, 10 кв. 14) с фотографиями Коровина, Васнецова, Сведомского, да приложи «Саваофа» — Пермскую скульптуру[190], — авось пройдет. Кроме того возьми книгу Серебренникова и впиши из нее в мою рукопись в оставленное мною место слова Луначарского, приведенные у Серебренникова где-то вначале, как будто в виде эпиграфа[191]. ⟨...⟩

А все-таки вот уже какая-то 8-я или 10-я галерея старых мастеров, которую я сегодня видел, с тех пор как приехал в Германию! И я чувствую ясно, до чего у меня прибавилось уверенности и тонкости в распознавании. Это ведь все равно, что 1000 книг прочитать, только лучше. Такая гимнастика для глаз, какой не выдумать. ⟨...⟩

Твой *Игорь*. ⟨...⟩

250. В. М. ГРАБАРЬ

Мюнхен, 10 мая 1929 г.

Дорогая моя Валечка, бесценная моя, поздравляю Вас, душечка, с 16-летием бракосочетания Вашего и нашего тож. Сейчас вспомнил и посылаю вдогонку. Очень жалею, что не смогу хоть как-нибудь и чем-нибудь утешить Вашу душеньку, изнывшую (надеюсь) от тоски по мне, како и аз многогрешный, по Вас изнываю, и паче того по детишкам купно с Вами. Но скоро увидимся, ибо я буду все делать дабы скорее вернуться восвояси. Поднадоело дюже таскаться, пора и честь знать. Особенно после того, как я сегодня обнаружил здесь в музее фальшивого Сезанна, да какого махрового. А здешние музейщики обиделись и закидали меня экспертизами наибольшего знатока Сезанна — Мейер-Грефе[192]. Я им говорю, — лучше бы молчали о нем, после того как он десяток фальшивых Ван Гогов музеям сосватал, а по Ван Гогу он еще более общепризнанный авторитет был[193]. Очень сердятся. Ну и пусть. Но Сезанн фальшивый.

Целую Тебя крепко, крепко, крепко и детей и всех.

Твой *Игорь*.

251. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 12 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

Все еще не могу прийти в себя от встревожившей меня Твоей открытки об опасном положении мамы и все жду дальнейших, надеюсь, благоприятных вестей. А пока мы тут с Jonas'ом и всеми другими комбинируем, как смастерить выставку мою. На это ушел весь день вчера и сегодня. Вечером меня заставили пойти праздновать свадьбу Ани Шклявер. Ты знаешь и отца и мать и девочку, ибо все трое были в Териоках на свадьбе Метцелей. Но конечно забыла. Если бы увидела его, вспомнила бы. Она ученица Фишеля, д-р истории иск., 27 лет. А он Тривас, Зубовского Института [194], компаньон Блоха. Она пишет в здешних газетах и журналах. Пришлось пойти, ибо они заявили, что и Метцели будут и Зубовы и еще разные. Страшно было шикарно ⟨...⟩ Я удрал в 3-м часу, и только один, отговорившись необходимостью работать. ⟨...⟩ Зубов опять пишет на карточках, как ни в чем не бывало,— «граф». Жены его я никогда не видел, хотя он женился в России. ⟨...⟩

Сегодня я воспользовался случаем и целый день с 9 до 3 пробыл в K.-Friedr.-Museum, не выходя из ранних итальянцев. Буду ходить ежедневно, пока не отработаю все отделы начисто. Очень многому за день научился. И только так и учишься, когда надеваешь шоры. Иначе голова пухнет и образуется каша. ⟨...⟩ Весь смысл моей работы заключается в том, что я при огромном числе новых, никогда мною не виденных вещей, попавших в музей за последние 25 лет, каждый раз даю свои атрибуции, не глядя на ярлыки. Иногда это мучительно трудно, но презанятно и всегда полезно. Кое-когда здесь и пальцем в небо попадают. Но найдены уже и новые имена во многих случаях. ⟨...⟩

Сегодня мне сообщили, что на днях в «Руле» была целиком перепечатана моя статья из «Красной Панорамы» о Чернышеве [195]. Какой смысл? Без иллюстраций вероятно. Я не видаю его и не знаю. Напечатана в номере несколько дней назад.

Приехал в Берлин и по своим делам, но и по вызову Jonas'a, ибо сюда приезжает завтра (а должен был вчера приехать) главный устроитель Кёльнской выставки [196], договариваться относительно оборудования помещения, размеров и пр.

Мой групповой портрет здесь расстраивается [197], т. к. Hoetzsch уезжает в Испанию через несколько дней и с позированием ничего не выйдет. Напишу все же кого-нибудь еще. Жаль вот, красавиц никаких не подворачивается, а то бы хватил. Ну, целую крепко всех и желаю поправления маменькиного здоровья.

Твой *Игорь*.

252. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 13 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Сегодня много народу смотрело мои картины. Они имеют большой успех. Смотрели и наши художники. Признали — говорили Jonas'у, что ничего подобного не ожидали. Собранное вместе это будто бы произвело сильное впечатление, особенно потому, что последних вещей—из Успенского—никто не видал. Да и портреты полностью неизвестны были. Очень понравились Фишелю с женой. Очень отсоветуют делать выставку сейчас: публика из Берлина разъезжается и никого не будет. Здесь уже жара стоит и полное лето. Окончательно сегодня решил: 13 лучших вещей (из-за одной цифры стоит стараться!) посылаю в Кёльн на выставку. Долго комбинировал: и то бы следовало, и это, но и то уже слишком много,—пора и честь знать. Посылаю (за счет выставки, что немаловажно): 1), 2) 2 Твоих портрета, 3) наш с Тобой, 4) «Дубки» крылатские из Мальмё, 5) «Груши с чашкой», 6) «Груши с вазой», 7) «Красные яблоки» (краденые), 8) «Разъяснивается», 9) «Новый сруб», 10) Портрет мамы, 11) «За пилкой дров», 12) Крестинский, 13) Автопортрет гамбургский (собственно лучший—последний берлинский, но не совсем окончен и уже не успею[198]. 16-го выеду в Кёльн для развески вещей, ибо 18-го там открытие выставки (кроме икон)[199] ⟨...⟩

253. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 14 мая 1929 г.

Дорогая Валя, ⟨...⟩

Одновременно с этим 100-м письмом посылаю «печатным» особым конвертом: 1) Статью Бродскому. К сему — каталог Ван Гоговской выставки[200] и 2 фотографии особо — подделки: «Деревня» и «Деревья». В каталоге я подчеркнул две репродукции: **№ 102 — «Почтальон»** и **№ 122— «Кипарисы»**, которые надо клишировать[201]. У меня есть альбом Ван Гога, может быть там есть эти вещи в лучших воспроизведениях, тогда пошли его Бродскому. Может быть есть другая книжка — у меня их несколько. ⟨...⟩

Очень досадно, что из-за отъезда в Кёльн не могу писать портрета Фишеля. А сегодня я с 9 ч. утра до 12 у него на квартире компоновал его портрет. Нашел целых 3 варианта, из которых каждый может быть очень интересным, притом каждый в совершенно другом роде. Хотелось бы написать все три и для этого стоило бы недели на 2 приехать специально. Компоновал я натурально не на бумаге и холсте, а в натуре,—искал композицию, цвета, отношения и пр. И вот нашел 3 комбинации, очень не вредные. И жена его, очень милая и ученая его сотрудница принимала участие. ⟨...⟩

Целую всех. Твой *Игорь*.

254. В. М. ГРАБАРЬ

[Берлин], 15 мая 1929 г.

Милая, дорогая моя Валя, наконец-то у Jonas'а мне передали Твою открытку с известием об улучшении маминого здоровья. Я так счастлив, что и сказать не умею. Все эти дни я не находил себе места, все думая и гадая, что там у Вас. И вот только теперь отлегло. Ну, дай бог, чтобы все было благополучно. Только в разлуке познаешь, до чего Тебе близки и дороги и нужны люди, а еще Вам, паршивцам, повезло, что вы такую чудесную мать получили. ‹...›

А еще вторая моя радость была от вида детишек. Получив их, понимаешь, что для них одних и жить можно. Оленька как-будто пополнела, а у Славки опять уже копна на голове выросла. Так мне стало от всего радостно, что я, приехав через 10 минут к Фишелю, нашвырял с него неплохой портрет. Завтра надеюсь кончить и даже, может быть, с собою увезти в Кёльн на выставку. Хотя собственно жаль: там 13 вещей моих будет выставлено, а эта была бы уж 14-я. Разве что заменить какую-нибудь. ‹...›

Сегодня я еще сделал одно дельце,—сдал свои тяжелые книги, лежавшие на моих плечах тяжелым грузом, Jonas'у, который переправит их ‹...› в адрес Реставрационных мастерских. Сие ничего не будет стоить, а Ты предупреди там. По крайней мере не придется больше таскать из города в город, с вокзалов в отели, из отелей на вокзал и т. д. этих сатанинских тяжестей. Там много по византийскому искусству, много каталогов и других книг. ‹...› Сейчас моя предельная мечта попасть после Парижа в Италию. Т. е. предельная-то больше: надо бы Антверпен, Брюссель и Голландию прихватить — Гаагу, Амстердам и Хаарлем,— но уж так и быть,—и тем бы довольствовался пока что. Остальное в следующий раз. Но Италия нужна как манна небесная для меня, столько же для всяких музейно-атрибуционных вожделений, сколько и для собственных живописаний, всегда Италией весьма оплодотворявшихся и облагораживавшихся. Но все это натурально должно быть исполнено в кратчайший срок. Думаю попросить продлить мне командировку, кончающуюся 13-го июня, на один месяц, дав мне безденежную, но с сохранением содержания в Москве. ‹...› Так [как] я сейчас вынужден ехать из-за икон в Кёльн, оттуда лететь в Мюнхен, а затем снова в Кёльн, то в летании проходит все время и я не поспеваю делать свои собственные дела: то один Kunsthändler в отъезде, то другой, то их не поймаешь—все это отнимает уйму времени и я боюсь, не пришлось бы мне сюда еще приезжать для окончательных переговоров о сроках осенней выставки.

Но сейчас пробило на часах половина первого ночи. ‹...› Завтра надо вставать в половине седьмого, чтобы к 9 часам утра попасть позавтракавшим и выбритым к Фишелю. ‹...›

Твой *Игорь*.

255. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 16 мая 1929 г.

Дорогая моя Валюшка, как-будто скоро увидимся. Посуди сама. Сегодня Лоренц показал мне телеграмму, полученную от Наркомпроса: «Грабаря задержите до 20 Брягина оставьте дальше при условии переводчика». Что-то в этом роде. Я несказанно обрадовался, потому что это развязывает мне руки. ⟨...⟩ Я рассчитываю, как сейчас выясняется, уехать в Париж из Кёльна 18-го днем и вечером быть уже там, пробыть там до 26—27, а в Италии до 8—10-го июня, после чего поехать на Ригу в Москву, с расчетом быть в Москве числа 15—17 июня, а то и раньше, но не позже ни в коем случае. ⟨...⟩

Вот почему уже не попаду в Мюнхен, хотя там меня ждут и моего присутствия требуют. Но я очень доволен, что так устроилось и что я скоро возвращаюсь. Сейчас, прямо из Кёльна или хотя бы из Парижа возвращаться, не сделав попытки проскакать по Италии, было бы непростительно и просто глупо. Я в сущности не имею права раскрывать Фра Бартоломмео[202], не изучивши хорошенько живопись его больших флорентийских картин. Впрочем здешнюю — почти такого же размера как наша, я уже обнюхал обстоятельно. Она ярка до черта и олеографичнолубочна. Ничего похожего пока на нашу нет[203], кроме общего смысла композиции.

С портретом Фишеля ничего не вышло. Чтобы не терять времени и не ездить за холстом в магазин, я попросил их разыскать какую-нибудь картонку. Мне и дали первую попавшуюся, на которой я вчера нашвырял довольно забавно. За ночь все до того пожухло и обесцветилось, что я должен был снова начать, но все время вжухало не как на холсте, а мерзостно — мертвые и глухие краски. Я и бросил, ничего нельзя было сделать. Тогда я еще не знал — т. е. сегодня утром,— что мне велено собирать свои манатки, и я обещал ему специально еще заехать в Берлин на обратном пути, чтобы написать на холсте новый портрет. Ну а теперь, видимо, ничего не выйдет из этого и ужасно обидно. ⟨...⟩

Так все идет вверх тормашками. Ну, а зато до скорого свидания. Целую крепко всех.

Твой *Игорь*.

256. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 17 мая 1929 г.

Дорогая Валя, ⟨...⟩ Посылаю Тебе при этом письме статьи о Лейбле. Поставь только даты рождения и смерти. Одновременно посылаю книгу о нем, в которой отмечены 4 вещи, необходимые для воспроизведения[204]. ⟨...⟩ Завтра посылаю ⟨...⟩ на Почтамтскую еще одну фотографию — «Почтальона» — Ван Гога, которую удалось добыть. Так что с клише (что всегда пакостно) придется делать только одну — «Кипарисы». ⟨...⟩

Должен был собственно завтра днем выехать в Париж, но приходится задержаться до 20-го. На беду 19 и 20 здесь Троицу и Духов день празднуют и все закрыто. Я этим временем решил воспользоваться, чтобы писать следующую статью, а то и две следующих. Тем много и все занятные. ⟨...⟩

Задержаться здесь пришлось из-за осложнений с выставкой или, вернее, выставками. 1) Во-первых, надо было позаботиться, чтобы хорошо были размещены Шмитовские копии с фресок. Сделано. Очень хорошо. 2) Надо было позаботиться, чтобы приготовить все для злополучного Брягина, которого мне очень жаль (ибо ему до смерти осточертела заграница при абсолютном незнании языка и кроме того он серьезно болен, как выяснил полпредский врач путем рентгена: сердце и легкие). Приготовить место для повешения икон. Сделано, но наполовину. Надо доделывать. 3) Кроме того я задержан до 20-го, поэтому не считаю удобным удирать ранее. 4) Затем моя выставка и группы, посланной сюда из Берлина Ost-Europa: Колесников[205], Фалилеев, Фалилеева, Масютин[206], Горбатов. Академист, лет 55, работающий «русские пейзажи»,— исключительно с церквами[207], пропастью церквей — прямо пачками зараз, как он сам говорит: «без вас, благодетель, без вашей истории ни на шаг, спать с ней ложусь, а то откуда церковки-то брать!» — вот тип. Имеет успех у немецкой публики, всюду делал выставки, много (больше всех вместе) продал и продолжает продавать. Конечно отчаянная халтура и подле искусства и не лежало, но есть и такие потребители. У Масютина 4 nature morte'а и один пейзаж — масло. Недавно стал писать и очень неплохо: скромно, но со вкусом. Очень изучал Шардена, маленькие вещицы, тонко писанные. Так вот все это — и моих 13 вещей — прибыло сюда, а тут, не разбирая никаких имен и авторов, просто по удельному весу и собственному вкусу взяли да и повесили только меня, Масютина, да еще Горбатова, хотя морщась, остальное же упаковали обратно в ящики. Скандал конечно. Я звонить хотел Jonas'у, но не дозвонился, сделаю это завтра утром. Послал письмо ему и Колесникову, у которого одну вещь из пяти повесили[208]. Что сделается с Фалилеевой? ⟨...⟩ Все это произошло до моего приезда и я тут не при чем. 5) Но хуже всего вышло с АХРР'ом. Когда в прошлом году в Москву приезжал заместитель Oberbürgermeister'а Кёльна Bönner, он широким жестом пригласил АХРР'овцев, выставку которых видел на Тверской[209], в Кёльн. Те и пришли 240 вещей[210]. Повесили тут только 80. Тихомиров[211] (художник АХРР — председатель, приехавший от них сюда, ибо говорит по-немецки) взвыл, а за ним и полпредство в Берлине, ибо 24 огромных холста были после долгих колебаний даны из Музея Красной Армии. А здешние музейщики и художественные круги говорят, что надо живопись ставить, а не сюжеты. Да тут еще все левого направления, даже левейшего. Натурально скандал. Еще не знаю, чем кончится. 6 вещей наконец сегодня согласились довесить. Ну так вот из-за всех этих историй и географий приходится оставаться. ⟨...⟩

Всех целую. Твой *Игорь*.

257. В. М. ГРАБАРЬ

Кёльн, 19 мая 1929 г.

Дорогая Валя, сейчас 5-й час утра. Писал два дня и две ночи, для того, чтобы Вы там не очутились в затруднительном положении и для того, чтобы не откладывать до Парижа, где будут новые темы, и где во всяком случае будет, по крайней мере на первых порах, не до писания. Иллюстрации к первой статье **о подделках** — фотография «Флоры» + три снимка в конце апрельского выпуска «Zeitschrift für bildende Kunst» [212], в котором, кстати, увидишь и мою статью. Пошли одновременно эту вторую рукопись — **Рунге** [213]. Мне кажется, что все это очень интересно и вообще удачно написалось, несмотря на то, что я страшно измучился. Сейчас сижу, в голове стучит и, кажется, уже не отделюсь от стула: прилип. Взял себя чертовски в руки и одолел. О годах рождения и смерти Рунге справься в словаре. Подписи — под «Флорой»: ««Флора», восковая скульптура Ричарда Лукаса 1846 г., приобретенная в Берлинский музей в качестве подлинника Леонардо да Винчи». На Мино да Фьезоле: «Современная скульптура Альчео Доссена, приобретенная Кливлендским музеем в Америке за 300.000 долларов в качестве подлинника Мино да Фьезоле «Надгробие Сабелло»». На следующей: ««Святая с книгой». Современная скульптура Альчео Доссена, сработанная под старого сиенца». На последней: «Альчео Доссен. Святая Анна в стиле Донателло» [214]. На Рунге: **«Филипп Отто Рунге.** «Утро». 2-й вариант после склейки 9 фрагментов. Гамбургская картинная галерея. Ф. О. Рунге «Младенец на лужайке». Фрагмент картины «Утро» [215]. 〈...〉

Ну, больше нет моченьки, покойной ноченьки. Всех целую крепко.

Твой *Игорь*. 〈...〉

258. В. М. ГРАБАРЬ

Liége, 20 мая 1929 г. 7 ч. вечера.
Паршивенький ресторанчик.

Дорогая Валюшка,

Занес же черт меня сюда. Фантастическое приключение. В Кёльне меня убедили, что так как я еду в Париж «транзитом», то мне не нужна бельгийская виза. Я и поверь, а на границе меня, голубчика, и зацапали: немцам тут же на вокзале штемпелевали визы, кто не запасся заблаговременно, когда же мой красный паспорт узрели, тут и зацапали. Я и так и сяк — ничем не помогает. Высадили из вагона с вещами. Ну, потом я понял,что надо пустить в ход монету. «Но понимаете, проклятые формальности, притом начальство, но я вас в следующий поезд посажу». И через час посадил, но в тихоход. Доехал до Льежа и стоп,— должен сидеть 5 часов. А в Париже на вокзале меня уже сегодня встречают в 11 ч. У меня чувство, точно я беглый каторжник,— вот-вот опять зацапают. Не уверен, что проскочу, но как будто похоже на то. Но



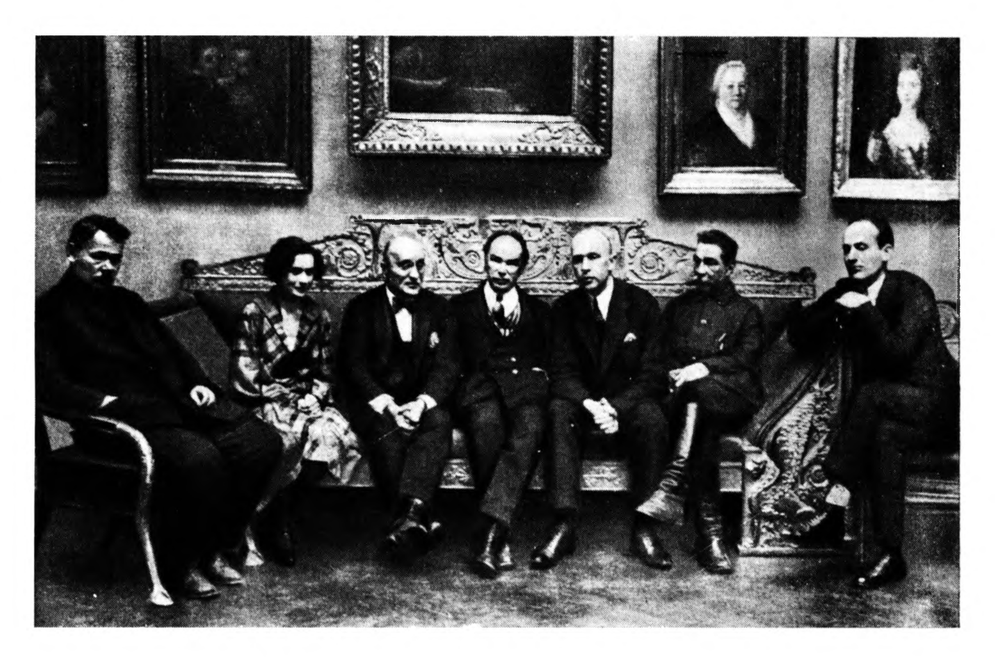
Центральные Государственные реставрационные мастерские. Кон. 1920-х годов. Слева направо: М. И. Тюлин, И. И. Суслов, И. Э. Грабарь, В. О. Кириков.

Коломенское. Кон. 1920-х годов. Слева направо: Н. Г. Филимонов, В. М. Грабарь, М. И. Грабарь, М. Е. Грабарь-Пассек, А. М. Чайковский, О. И. Грабарь, Т. В. Чайковская, И. Э. Грабарь.

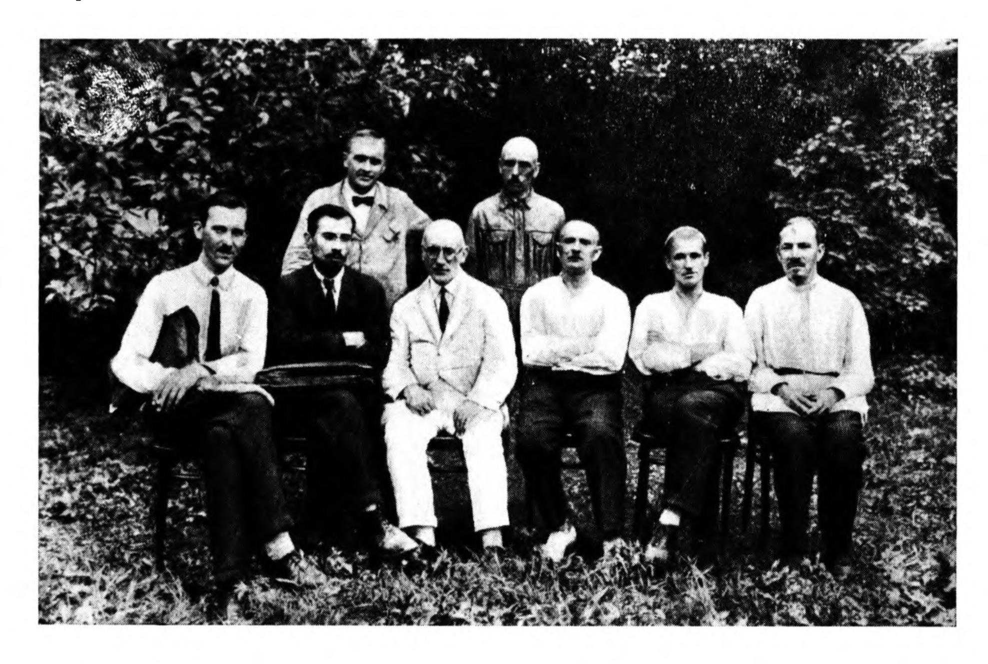
И. Э. Грабарь среди сотрудников Государственного русского музея. 1932—1934 гг.
Справа от Грабаря — П. И. Нерадовский, Н. Е. Добычина и А. А. Вольтер.



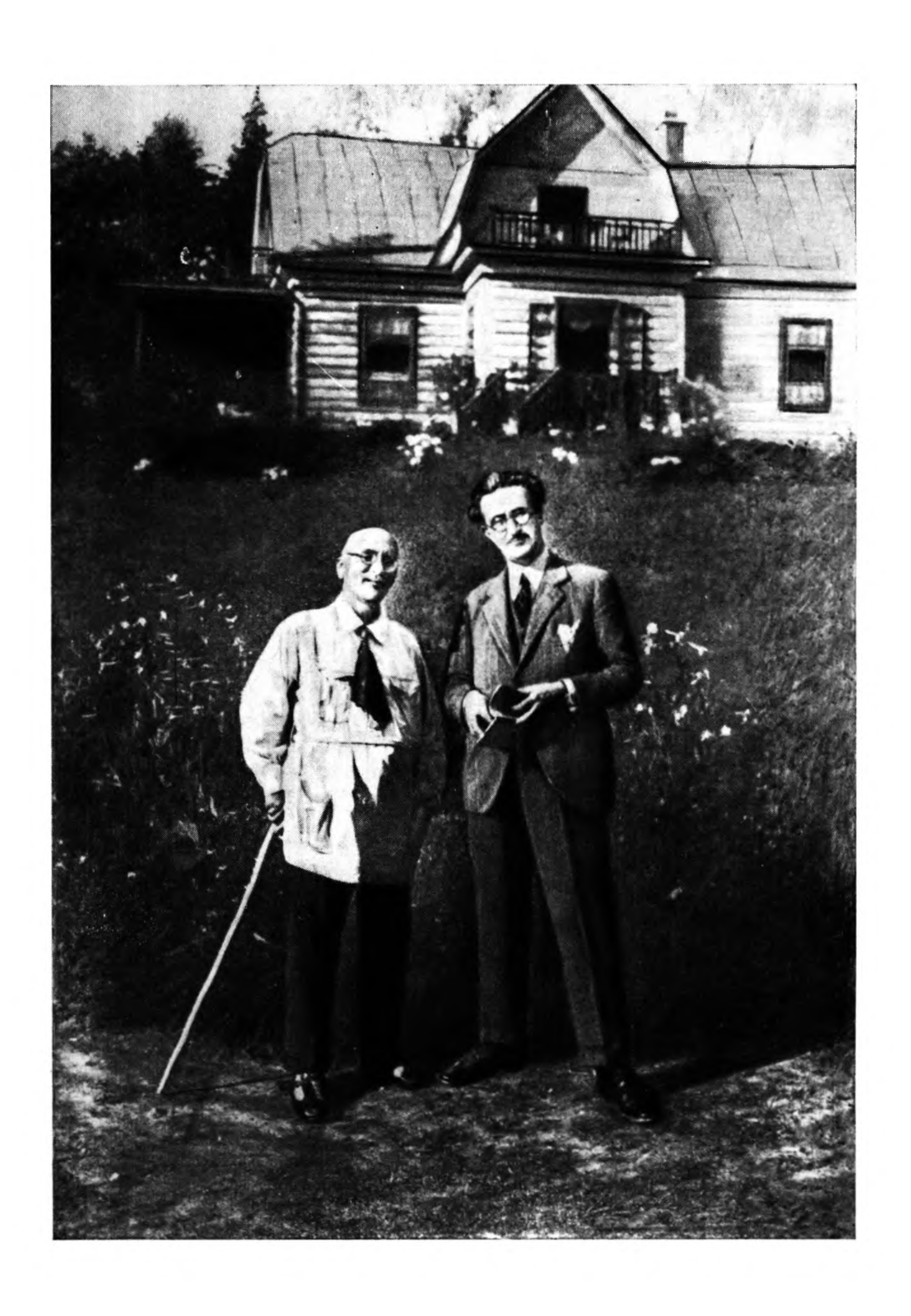
И. Э. Грабарь у портрета академика Н. Д. Зелинского. 1932 г.



И. Э. Грабарь среди сотрудников Киевского музея русского искусства. 1920-е годы. В центре — И. А. Анисимов.

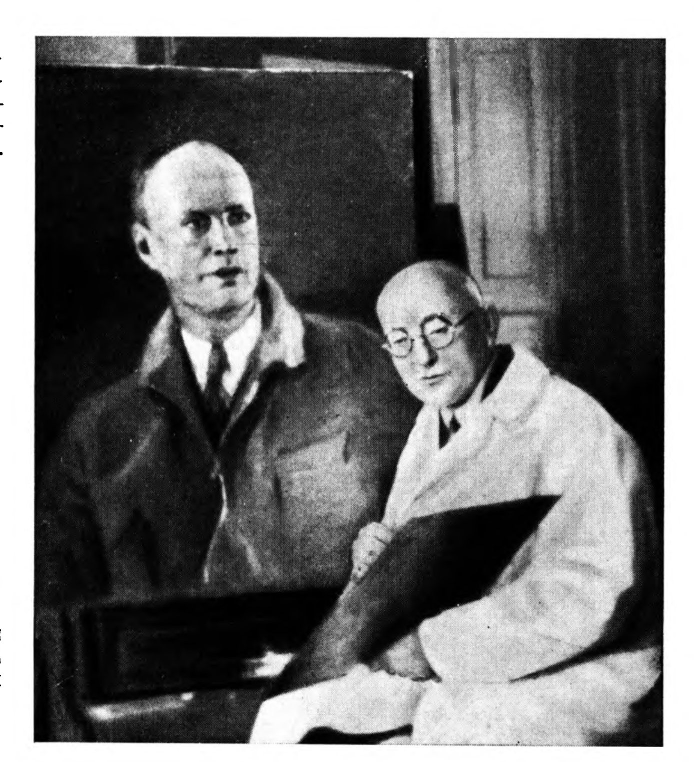


В день 15-летия Центральных государственных реставрационных мастерских. 16 октября 1933 г. В первом ряду слева направо: Н. Н. Померанцев, П. Д. Барановский, И. Э. Грабарь, Я. Г. Лидак, Б. Н. Засыпкин, И. И. Суслов; во втором ряду, слева — С. А. Торопов.



И. Э. Грабарь и Э. Ло Гатто.
Салтыковка. 1931 г.

И. Э. Грабарь и А. Т. Матвеев на совещании скульпторов в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. 1940 г.



И. Э. Грабарь за работой над портретом композитора С. С. Прокофьева. 21 июня 1934 г.

Фото С. С. Прокофьева.



И. Э. ГРАБАРЬ. Апрель 1941 г.

И. Э. Грабарь в художественной школе. Кон. 1930-х годов.

Комитет по Государственным премиям СНК СССР в области литературы и искусства. 1940 г. Второй слева — И. Э. Грабарь.

Возложение венка на могилу И. Е. Репина в Пенатах 5 августа 1940 г. И. Э. Грабарь, А. М. Герасимов.



И. Э. ГРАБАРЬ
Москва, апрель 1941 г.

беда в том, что так как не было под рукой монеты меньше 20 марок, то пришлось их отдать чертям. А это по-ихнему 120 франков,— т. е. целое состояние для честного жандарма. Теперь хожу по этому паршивому городишке как ни в чем не бывало. Поезд идет в 12 часов, в 7 утра буду в Париже. Но уже и так преддверие Парижа,— всюду божественные звуки эллинской речи (только когда ругаются между собой, то говорят по-фламандски). Сижу и ем «омлет о роньон». Бесподобно, натурально, и потом «камамбер». Ну какое сравнение с немецкой кухней. Так вот какие бывают приключения. Но впрочем бодр и весел и всех целую.

Твой *Игорь.*

259. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 21 мая 1929 г.

Дорогая Валя, как-то страшно даже писать «Париж». Невероятно, но факт. Все обошлось благополучно, хотя целая свора кондукторов, контролеров и начальников станции ломала себе голову, как я попал в Льеж, почему застрял и пр. Не раз сидел я как на иголках, вот-вот ожидая возобновления скандала. Отлегло только, когда переехали через бельгийскую границу и очутились во Франции. ⟨...⟩ Ну, а попав в 7 ч. утра в Париж, наскоро умывшись и позавтракав, я конечно пошел слоняться. ⟨...⟩ Вот уже 11 часов, а я только что вернулся, после того как в 8 утра вышел из отеля. Расположен отель там, где я всегда останавливался, у самой Madeleine, в центре бульваров, у Place de la Concorde, Лувра, Opéra и пр. Весь день присел только на ¼ часа пока обедал, так что ноги гудут и ослабел до полного изнеможения от бессонной ночи и такой беготни.

Прямо с утра отправился на Faubourg St. Honoré к Влад. Осип. [Гиршману]. Обоих застал в лавке. Там сейчас как раз выставочка Терешковича, Арапова, Глущенко, Евг. Лансере и еще кое-кого [216]. Все сие так себе, чтобы не сказать больше. По 2—3 вещи, ибо комнатка выставочная маленькая. Помещение во дворе. Главным образом обставляют квартиры стильной мебелью американкам. Впрочем сочиняю: прямо отправился не к ним, ибо было рано, а в антикварный магазин Золотницкого [217], приезжавшего в Кёльн на выставку икон и выезжавшего даже — попусту — встречать меня на вокзале. В 8 ч. утра он у меня уже был в номере и, т. к. он рядом, тоже на Faub. St. Honoré, то сейчас же и пошли туда, т. к. у него много икон и других русских вещей, которые меня интересовали. Между прочим прекрасный портрет подписной и датированный P. Barbier — 1800 [218]. Прямо блестящий. ⟨...⟩ Магазин называется «A la vielle Russie»,— что означает русскую старину или русский антиквариат. От Генриетты пошел в Лувр и ходил до обалдения, пока не выгнали ко всем чертям. Есть много нового [219]. Развеска вся нова, но

очень плоха. Состояние вещей преступно в смысле небрежного к ним отношения: трескается, ломается, осыпается, червь точит, покрывается пестрящими пятнами до того, что ничего не видать. Prud'hon, которого в Лувре 19 вещей [220] — а больше-то его и вообще нигде нет ничего,— весь погиб от халатности «консерваторов».

Но вообще какие несметные сокровища. Богатейшее собрание Chauchard только недавно подарено Лувру и в нем размещено [221]. А тут вот какой масштаб получается теперь: ни больше, ни меньше как 100 Коро, 13 Милле, 13 Мане, 23 Моне, 23 Руссо и в таком же роде остальное. При этом Шошар никогда не покупал имена, а только качество. Поэтому в Лувре от него знаменитый — «Angelus» Millet [222], ушедший в 1880-х годах в Америку за 1 миллион франков — тогда это была первая такая сногсшибательная цена за картину, да еще небольшую. Действительно сверхъестественный шедевр, равный какому угодно из величайших созданий человечества всех времен и народов. А Коро такие, что с ума сойти. Так как они были в частных руках, то холились и хорошо сохранились. Да и висят хорошо,— единственные картины в Лувре: в один ряд, а то все висит в 5, 6 и больше рядов. И безвкусица в развеске отчаянная.

Потом был у Хейна и взял у него пейзажик. Вот уж верно я про Боде сказал, что и на старуху проруха бывает. Сейчас, кроме гамбургского знаменитого Хальса, и я еще подозреваю одного, еще более знаменитого — кёльнского. Потому что не то что подделка, а просто вещь какого-то англичанина начала XIX века. А кроме того, как уже писал, Сезанна подсидел я мюнхенского. Зато и сам влип: хейновский-то не настоящий, поэтому и сделать нельзя ничего ему было. Ума не приложу, как мог промахнуться, но явно промахнулся: глядя на него сейчас, после того, как пересмотрел их уже около сотни после отъезда из Москвы, не понимаю, как мог не видеть. Но видишь — по крайней мере увидал, а Боде не хотел и видеть. Так вот еще блестящая иллюстрация того положения, сколь трудно распознавание художественных произведений. 〈...〉

Вообще должен сказать, что за последние 3 месяца сатанински окрепла у меня атрибуционная хватка. Необычайно многому сподобился научиться и чувствую, что каждый день приносит новую учебу. Очень стало мне хотеться проехать по Фламандии и Голландии, а то когда дождешься такого случая. Только не пускают, проклятые, нашего советского брата туда. Не знаю, как и взяться. Ни души знакомой нет.

Сейчас тут самый разгар сезона: сегодня премьера дягилевского балета [223], вернее нескольких одноактных балетов. Я не пойду, т. е. уже не пошел, потому что балет кончается или кончился уже. Много всякого другого еще дается заманчивого, но и некогда и денег жалко. Я приехал поучиться, а не по театрам прохлаждаться. А живет здешняя художественная братия от наших берегов так себе, и даже очень так себе. Очень плохо Добужинский, неважно Ларионов с Гончаровой, да плоховато и Бенуа, почти безработный сейчас. Но в один день мало успел еще народу повидать и мало узнал о их житье.

Но красив этот мерзавец Париж до черта. Опьяняет почти до головокружения своим видом, жизнью, речью, жестами. Уже в Льеже ни одной лошади не было, здесь движение страшенное. 〈...〉

Сейчас много выставок, которые придется с завтрашнего дня смотреть и для себя и для Бродского. Оба салона, и даже все 3, а кроме того большая выставка шведского искусства, древнего, нового и новейшего,— в Лувре и Тюильри.

Но так как глаза мои совершенно слипаются, да и голова отказывается слушаться, ибо как-никак, а это письмечишко писалось ровно два часа, то я и попрошу позволения на этом закончить и разрешения пойти спать. ‹...›

Твой *Игорь*. ‹...›

260. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 23 мая 1929 г.

Сегодня получил приглашение «пожаловать» вечером в 8 ч. в cercle «La Renaissance» — шикарный клуб — на парадный обед общества «Franco — Russe» [224]. Приглашение передано мне от председателя Андре Мазона через Луи Рео [225]. Скомбинировали потому, что как раз тут же Ольденбург с Марром. Рео просил передать Тебе привет и сказать, что поездка в Kolomenskoie оставила у него незабываемые воспоминания. С Милле очень основательно побеседовали, и завтра я буду уже у него в Hautes Études *, в Сорбонне [226]. Было вчера человек 35—40. Съехались отовсюду друзья России, даже из Страсбурга приехал проф. Lucien Tesnière [227], собирающийся в Россию и во что бы то ни стало желающий быть в Коломенском. Он научился в немецком плену у русских по-русски. Говорит отлично. Будет в июле. Был и Поль Буайе, которого знаю лет 35, не меньше. Такой же живой, говорун. Узнав о моем намерении попасть в Бельгию и Голландию, тотчас же взялся выхлопотать визы. Знаменитый здешний санскритолог, коего фамилию забыл, очень остроумно говорил о своем 42-летнем знакомстве с Ольденбургом и его знаниях, а также вышучивал Марра по части вылущивания всюду яфетидов и басков. Был советник полпредства Беседовский и первый секретарь Дивильковский. Последний сказал мне, что он знавал одного Грабаря, но уверен, что я не имею с ним ничего общего. Я спросил, какого же. — В Лозанне он был. — Так это мой брат. — Что вы говорите: ведь он же лет на 20 старше вас.— Нет, говорю, всего на шесть. Завтра я буду в полпредстве беседовать насчет икон. Милле, да и все только и мечтают, чтобы выставка после Кёльна была перевезена в Париж [228]. Очень важно им видеть и Шмитовские копии. Вот посмотрим. Конечно я-то уж ни под каким видом не поеду, если бы мне и предложили. С меня довольно. Но устроить бы здесь выставку следовало. ‹...›

Весь день ходил по Салону des Tuileries [229]. Это модернисты и несколько из близких к ним по духу стариков из Salon aux Champ de Mars — Бенар, Аман-Жан [230] и др. Вот материал для 2-й статьи Брод-

---

* высшая школа (*фр.*).

скому. Завтра иду осматривать маршанов или как тут это зовется официально «les galeries». Их чертова пропасть, ни больше ни меньше как 90. Тут выходит еженедельно такой справочник,— «La semaine à Paris» * (1½ франка),— справки по всем вопросам и всегда точные указания выставок за данную неделю. Нет сил осмотреть все, да и не стоит; отметишь себе главное и интересное и увидишь. Так вот завтра, а то и 2 дня подряд придется осматривать эти галереи. Модернисты почти все сосредоточены на rue de la Boétie [231]. Это то, чего до войны не было. Тоже тема для Бродского, № 3 по Парижу.

Завтра мы с Бенуа обедаем у Réau, а до того я заеду к ним. Был сегодня, но не застал никого дома, кроме прислуги эстонки. От него и поедем вместе. Телефона у него нет, поэтому не мог справиться; а потом он сам звонил.

⟨...⟩ Очень бы хотелось увидать фрески XII века около Poitiers [232]. Это часа 4 езды от Парижа, да по другой ветке с час. Дня 2 надо потерять, но было бы важно мне поглядеть с точки зрения подлинности. ⟨...⟩

Твой *Игорь*. ⟨...⟩

261. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 25 мая 1929 г.

Дорогая моя Валя,

Вчера я был зван к обеду к Réau, а так как туда же позваны были Бенуа, то мы условились, что я заеду к ним после всяких своих и официальных дел, чтобы посидеть и покалякать, да вместе поехать на обед. Так и сделал. Обошел пропасть всяких маршанов, после чего к 4 часам зашел по уговору к советнику полпредства Беседовскому для беседы о возможной выставке икон осенью в Париже. Очень обязательный, милый и приятный человек. Сам взялся мне выхлопотать итальянскую визу ⟨...⟩ А Буайе уже принял все меры, чтобы получить визы для меня в Бельгию и Голландию. Так что все идет как нельзя лучше. Жаль только, что не могу с Тобой проехаться, как предполагал. Как-то фатально не везет. В 13-м году не поехали, а в сущности могли поехать осенью. В 14-м нельзя уже было и все так складывались обстоятельства. А теперь, не будь у вас лазарета столько времени, Ты быть может могла бы выбраться на 3 недели. Этого было бы достаточно вполне. ⟨...⟩ Бенуа живут только вдвоем: дети переженились и замуж повыходили. Советовался с Анной Карловной, что бы купить. ⟨...⟩ Мы условились пойти вместе. ⟨...⟩ Вспоминали старину и вообще очень хорошо провели время. Очень просили Тебе привет послать. Я показывал деток. Живут очень далеко, но при трамвае сравнительно недалеко и не очень далеко от metro; так что терпимо. Но уже зелень кругом и города собственно мало. Квартира небольшая, но приятная. Все-таки комнат пять,

* «Неделя Парижа» (*фр.*).

если не больше. Опять на стенах всякие картины, гравюры, рисунки. Живет он исключительно постановками и считает, что ими обеспечен. Недавно делал свою выставку и продал порядочно вещей [233]. Я поинтересовался, что за публика покупатели. Больше всего русские, опять разбогатевшие или вовсе не разорявшиеся — нефтяники и пр.

К 8 часам поехали к Réau. Там были Paul Boyer с madame Boyer, один французский historien d'art и один голландский. M-e Réau, полная дама, уже седая. Взрослая, 21—22-летняя дочь, изучающая в Англии язык. Живут в особняке, имеют сад. Вообще шик страшенный, и накормили на славу с хорошими и разнообразными винами. Либо он, либо, вернее, она богата. Потому он и карьеру делает большую, т. е. уже и сделал. Иначе бы во Франции ее не сделать.

А сегодня с утра отправился в Сорбонну к Millet, в его Hautes Etudes. Это такая высшая школа верховой византинистско-археологической езды. Все стены увешаны акварельными копиями с фресок Мистры [234]. Целый штат учеников и учениц, уже ученых, со многими трудами позади и еще большими впереди. Завтра, в воскресенье, у него на дому опять соберутся. Он представил меня им, наговоривши кучу всяких лестных вещей, как французу и полагается. Я завтра тоже пойду. Показывал ему фотографии, которые с собою захватил из Москвы.

После Millet поехал, опять по уговору, в торгпредство, к некоему тов. Биренцвейгу, специально занимающемуся вопросом о выставке икон и связанных с нею предположениях, расчетах и пр. Они здесь настаивают, чтобы я осенью снова приехал, но я решительно отказался, сказавши, что ни под каким видом не соглашусь, ибо с меня довольно.

Когда я от него ушел, то ошибся дверью и куда-то хотел ворваться, где было заперто. Заметив ошибку, пустился бежать, поздно сообразив, что это похоже на прием жулика. Меня кто-то окликнул, спросив в чем дело? И вдруг и на моем и на его лице расплылись улыбки: я оказался Грабарь, а он — Николаев. — «Игорь Эм-ч, ради Бога не уходите, зайдите». Он там один из главных, уже 2 года как в Парижском Торгпредстве. ⟨...⟩ Но самое замечательное то, что Николаев неожиданно стал баловаться живописью, начал брать уроки, а сейчас пишет вовсю и несомненно обнаруживает способности. Но увлекается страшно, только и живя этим. Такова эта зазнобушка. Очень бедовая. Когда он мне показывал свои вещи, он сидел спиной к окну, из которого его голову обдавал фонтан солнечных лучей. Темно-коричнево-оранжевое лицо, с горящими глазами и угольками горящего уха. Я попросил холстика и нашвырял голову [235]. Довольно лихо и очень цветисто. Он прямо в раж от удовольствия пришел, как это в полчаса такую фантасмагорию сделать можно. И правда ничего. Лучше всех здешних моих, т. е. берлинских. Но не портрет, конечно, а красочная абракадабра. ⟨...⟩

А еще забыл я Тебе передать, что у Réau по предложению Paul Boyer пили à la santé de M-e Grabar. И вообще очень трогательное отношение проявили, особенно после того как Réau рассказал про свою замечательную прогулку в Коломенское. Вот когда Ты увидишь Витмора, пригласи его тоже пойти,— будет страшно счастлив. Он между прочим написал в Mélanges Uspenskij тоже статью по византийскому искусству.

А сегодня дал мне оттиск своей статьи там же, посвященной «Вопросам Реставрации», методам работы их и Вашему покорнейшему супругу [236]. Да еще Réau дал мне 2 оттиска своей статьи на ту же тему [237]. Признаться, я не успел еще прочесть, но очень кажется все лестно. Словом, шумим, братцы, шумим.

Завтра иду на феноменальную выставку,— третью по счету за эту поездку, которую сподоблюсь узреть: со всей Европы собрали Курбе и организовали замечательную выставку. Вот еще материал для Бродского, и какой [238]. Но главное, конечно не для Бродского, а для меня. Надо же, чтобы так человеку перло. Но впрочем уже 2 часа, и это письмо писал я ровно два с половиной часа.

Целую крепко Тебя, детишек и всех. Воображаю как они, канашки, счастливы.

Твой *Игорь*.

262. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 26 мая 1929 г.

Дорогая Валя ‹...›

Сегодня был на выставке Курбе, только что открывшейся. Очень замечательно. Буду писать статью. Потом был у Millet на квартире. Старик собрал всех учеников, теперь уже профессоров и ученых на разных концах земли. Очень мила старушка жена его, вечная спутница его по экскурсиям, автор всех рисунков в тексте его изданий (она художник). Знает не хуже его, на каких стенах в каких памятниках какие сюжеты имеются. ‹...› Потом Бенуа, пригласившие меня к себе к обеду, к 8 часам (по ошибке, ибо в воскресенье все прислуги гуляют, почему все едят в ресторанах, отчего трудно найти в них место) повезли меня на бульвары в шикарный ресторан угощать этим самым обедом. Потом потащили в самый лучший cinema, соблазнивши Карсавиной [239], которая в этом cinema самолично и в натуре,— а не на экране — танцует. Действительно чертовски танцевала. Пригласила нас к себе после cinema, но так как все окончилось после 12 часов ночи и лупил страшенный дождь, то я предпочел уехать домой. Cinema был наполовину parlant *,— в первый раз слышал. Здорово получается временами, но временами еще не дошли, однако явно, что это дело завтрашнего дня. В общем даже я, застарелый недруг cinema, остался очень доволен. Кроме всего прочего еще и первоклассный симфонический оркестр. За все платил Бенуа и ни за что не хотел меня допускать до уплат даже минимальных. Но сейчас уже около 2-х часов ночи, а встаю я как назло по необходимости очень рано, почему и должен кончать. Да и вообще надо прекратить это безобразие: сколько дней уже не могу выспаться и главным образом от письмописания.

Целую. Твой *Игорь*.

---

* звуковой (*фр.*).

263. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 27 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Сегодня понедельник, когда все музеи закрыты, кроме Musée des arts decoratifs, где есть и коллекции современной или недавней французской живописи, временно, за неимением другого помещения, здесь устроенных [240]. Совершенно замечательна коллекция Моро [241], содержащая без малого 200 №№, среди которых есть такие, как знаменитый «Déjeuner sur l'herbe» E. Manet [242] и 40 Corot,— это сверх того числа, которое имеется в основной коллекции Лувра и в собрании Шошара. Первые вещи по прибытии в Рим в 1825 г. очень слабы, а в 26—27 [г.] уже прекрасные, но очень напоминающие Сильвестра Щедрина [243]. Уверен, что последний произвел на молодого Коро неотразимое впечатление. Об этом я мог бы сейчас, использовав материал коллекции Моро, богатой как раз итальянскими ранними вещами Коро, каких больше нигде нет, мог бы написать небезынтересную книжку.

Но главная цель моего сегодняшнего посещения музея заключалась в изучении рисунков и набросков Hubert Robert'a [244] и других мастеров. В Луврской библиотеке есть специальный отдел фотографий, в котором собрано невероятное количество фотографий. Достаточно сказать, что все рисунки Гюбера Робера, находящиеся главным образом в музеях de Velence et de Besançon [245], сфотографированы. Также сфотографировано, либо иногда вырезано из изданий (есть даже из «Худож. сокровищ России» [246] и др. изданий) все, что относится к данному мастеру. Само собой разумеется, что никакая монография не может дать и сотой доли материала, имеющегося к услугам исследователей здесь. Проработав весь день, я с несомненностью уже установил, что те рисунки, которые Бенуа и я, а потом (недавно) и Max Friedlender считали за оригиналы Гюбера Робера, действительно рисованы им, так же как 2 (один вне всяких сомнений) — Клода Лоррена. Других установить мне пока не удалось.

Всюду приходится покупать каталоги и всякие издания, коих набралось видимо-невидимо. Уже отправлена Тебе огромная партия из Берлина, а вот из Франции приходится снова отправлять, и по совету Николаева, отправлю через ВОКС: упакуют, выхлопочут в Москве разрешение пропустить через цензуру и пр. Лучше, конечно, использовать эту возможность, чем таскать с собой всюду огромный груз. Но, конечно, вскоре опять накопится немало книг. Ведь вот подносят много. Не далее, как сегодня получил от одного румынского ученика Millet 3 тома (да еще грозится 3 вскоре прислать) от некоего Stefanescu [247]. Очень важный и интересный материал: только до сих пор что-то около 200 таблиц фресок и икон вышло. Был после этого румына, француз Guilland, с которым я переписывался по поводу Mélanges Charles Diehl'я. Diehl сам в отъезде в Македонии, Греции и пр. Он говорит, что моя статья одна из самых замечательных в обоих томах будет. Но вот названия я все еще не могу придумать; и он не может найти. Это на тему «Умиление».

А после него заходил Добужинский. Буду у него на днях.

Целую. Твой *Игорь*.

264. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 29 мая 1929 г.

Дорогая Валя,

Вчера был на балете. Шла премьера у Дягилева: «Le bal» *, балет, музыку которого написал талантливый современный италиянский композитор Rieti [248], а декорации — de Chirico [249] — оба модернисты. Очень хорошо поставлено и божественно танцуют. Кроме этой вещи шло еще три: очень известный балет в постановке Бакста «Les dieux mendiants» ** с музыкой Hendel'я [250], что очень усладительно, потом «советский» балет, предполагавшийся к постановке в Москве, и еще один — все одноактные. Оказывается Дягилеву было предложено года два назад привезти свой балет к нам для повышения балетной техники, ибо она действительно изумительно высока, и вот был сочинен специальный балет, действие которого происходит на заводе: работники, работницы, красноармейцы, и все это танцует. Музыка Прокофьева, страшно шумная: вдохновился машинным гамом и все сплошь fortissimo [251]. К нам балет не поехал, но здешним снобам чертовски понравился и не сходит с репертуара: успех неизменный. Сидят и наслаждаются, умиляются, неистово хлопают. Вообще снобизм дошел до крайних пределов: только перец и пряности, только небывалое, невиданное и неслыханное. На эту тему следовало бы статейку написать. 〈...〉

Но балеты и мне — надеюсь, вовсе не снобу — очень понравились, т. е. постановка, жанр и пр. Очень все модерн. Танцы совсем по-новому, по-иному, но красиво. Словами не расскажешь.

Ну и публику же я видел. Уже висят сзади до полу хвостики у платьев; спереди не до полу, но тоже длинные. Декольте все еще сзади до нижней части спины, а поэтому у всех накидки, самого разнообразного фасона,— все больше цветные, яркие — синие, зеленые, красные — шитые серебром (золотом меньше). Все это сверкает и слепит. Очаровательно и в массе и в отдельности. 〈...〉

Сегодня завтракал у Бенуа, а завтра идем с ним на Иду Рубинштейн. За Иду он просит извинения, ибо танцует бездарно, а только богата и имеет собственный театр, но он хотел показать мне «собственную стряпню» [252].

А Кока [253], его сын, завален работами: сейчас пишет в «La Scala» в Милане, пишет для Бразилии, Мексики, на весь свет. Стал страшной декорационной знаменитостью.

Был еще сегодня у Чехонина [254]. Прекрасная мастерская, работает на ювелиров. Пришла к нему, узнавши, что я буду, Людмила Юльевна. Очень, конечно, расспрашивала обо всех. 〈...〉 Буду у нее, увижу Володю и пр. 〈...〉

Целую крепко всех. Твой *Игорь*.

---

* «Бал» (*фр.*).
** «Нищие боги» (*фр.*).

265. В. М. ГРАБАРЬ

Paris, le 30 mai 1929

Дорогая Валя, пошел просвещаться по части театров. Сегодня был у Иды в ложе Бенуа, с ним и с Анной Карловной. Были еще другие приглашенные. Бенуа заранее извинился, что меня зовет поглядеть «свою или вернее нашу стряпню», т. к. его декорации и костюмы, а писаны декорации дочерью Еленой [255], а вовсе не зовет на Иду, ибо она-то хуже всего. И действительно, неприятна. Высоченная, выше всех кавалеров и при этом костлява и деревянна. Не завидую кавалерам, поднимающим и несущим ее одной рукой, потому что, если и худа, то ведь одних нитей и тряпок пудов на 6 наберется. Но очень тщеславна и при огромных деньгах страсть к выступлениям в театре. И ни больше ни меньше как в Grand Opéra,— здесь идут ее балетные спектакли. Все танцуют лучше ее. Потом Бенуа уже не хозяин спектакля, никто не слушается, кто в лес, кто по дрова, и ансамбля никакого. Для него это верный источник дохода — и хорошего,— но это же и трагедия при его щепетильной добросовестности на настоящем художественном горении. Собственные костюмы сама комбинирует, т. что ему бы и незачем рисовать: все равно переделает по-своему и обезвкусит. Заказами Бенуа обеспечен, но конечно это все огорчительно. Мне еще придется посмотреть кое-что из дягилевских балетов, да еще следовало бы целую кучу поглядеть разных вещей, о которых мне говорил Бенуа, но едва ли все это вообще возможно: ведь у меня абсолютно ни минуты времени не остается на самые неотложные ответы, а писем десятками скапливается на столе. Да и не высыпаешься никак. Бенуа днем часа по 2—3 спит, а мне некогда. Ну, должен кончать.

Целую. Твой *Игорь*.

266. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 31 мая 1929 г.

Дорогая Валя, сегодня был снова на балете у Дягилева. ‹...› В первый раз премьерой шел «Бал», к которому прибавили «Le pas d'acier» — «Стальной скок»,— «La chatte» * (музыка Henri Sauguet) и «Les dieux mendiants» [256]. Вчера меня интересовал «Петрушка» Стравинского в постановке Бенуа и «Le fils prodigue» ** Прокофьева (постановка, т. е. декорации Шервашидзе) [257]. Хотя Бенуа очень упрашивал не ходить на «Петрушку», которого «свинья» Сережа продолжает ставить, несмотря на то, что все превратилось в грязные тряпки и прямо позорит спектакль, но я все же пошел, так как никогда не видел этой постановки [258]. Конечно пообтрепалось все, но все же совершенно бесподобно и незабывае-

---

* «Кошка» (*фр.*).
** «Блудный сын» (*фр.*).

мо. Притом все: и музыка, и декорации, и танцы. Бенуа взял «Петрушку» 30-х годов, со смешными извощиками, балаганщиками и прочей публикой того времени. Очень рад, что не послушался. Чертовское театральное зрелище и театральное наслаждение. Французы и американцы прямо воют и ржут от удовольствия. «Le fils prodigue» — по притче. Вообще пошли балетные сюжеты из «писаний». Вот и у Иды видел «Давида», где обалетчена вся история Саула, Голиафа, филистимлян и пр.[259]

Но вот с визами все еще тянется и прямо не знаю, что делать. Уж очень было бы досадно бросать все и возвращаться в Москву, не сделав попытки увидеть те музеи, которые мне больше всего нужны. Антверпен мне необходим, потому что там только и есть в большом числе картины Артсена и Бекелара, и мне надо, наконец, разобраться, что я привез из Свердловска,— первого или второго. В Голландии надо видеть в Харлеме Хальса, который весь уже реставрирован и собран в одно место. А видеть нужно мне его для проверки моих наблюдений над фальшивыми и сомнительными Хальсами по европейским музеям. Разгадка только в Харлеме. Так одно тянет за собою другое. Но главное, ведь рукой подать, а не укусишь. Я все еще не могу опомниться от своего собственного промаха в случае с Сезанном. ‹...›

Теперь, после прочтения моей статьи о промахе Боде, Тебе это более понятно, как это вообще возможно, но Елене Васильевне [Ляпуновой], пожалуй, не объяснишь.

Тебя, вероятно, удивляет, как это я часто упоминаю об отсутствии у меня времени. Что ж ты, мол, делаешь? Надо тут быть, чтобы понять. Тут гибель времени уходит на переодевания, как это ни кажется странным. Ну вот слушай. С утра в 9 ч. я уже должен быть в Сорбонне в École de Hautes Etudes, где меня ждет Gabriel Millet с синклитом византинистов. Да еще просил быть за полчаса раньше, чтобы получить от меня кое-какие справки о фотографиях, данных ему мною, на основании которых он сам хочет сделать доклад с эпидиаскопом. А накануне я вернулся из театра в 1 ч. ночи, да час-полтора писал письмо. Доклад и прочее продолжается до 12$^1/_2$ maximum, ибо после этого рокового срока все в Париже стремительно несется в рестораны завтракать, а кто и домой к завтраку. Это совершенно сакраментально: если грянет землетрясение, все равно весь Париж будет завтракать. После 2-х часов ты можешь с голоду умереть, ибо нигде ничего уже не получишь: шеф ушел и изготовить некому. Правда в 4—5 часов ты можешь в кафе выпить кофею, шоколаду, покушать пирожных, прямо восхитительных, что и делает опять весь Париж, но обеда не получишь нигде до 7—7$^1/_2$ часов. (Все театры начинают в 9 часов представления.) И вот, чтобы выполнить программу, иду прямо от Милле в ресторанчик. ‹...› В 2 часа бегу в Лувр или еще куда-нибудь, но в 4 уже надо бежать домой, переодеваться в визитку, т. к. надо куда-то — каждый день куда-нибудь — идти либо по визам, либо по приглашениям — просто или для осмотров,— а полагается быть в визитке. Потом опять оттуда домой (ибо чаще всего не поспеваю обедать, что делают все), чтобы надевать смокинг. ‹...›

А затем приходится заходить в полпредство, торгпредство, ходить по маленьким музейчикам, галереям, маршанам. Хочется все видеть, а то

когда еще попадешь. Так и уходит весь день, да и часть ночи: сейчас взглянул на часы и ужаснулся,— скоро 3 часа. Вот что значит писать домой. А на столе куча писем, на которую глядеть и страшно и стыдно: когда отвечу? Последнее прислала Шабельская из Ниццы [260]. Просит сообщить хоть 2 слова, как все работают, все ли на местах в Реставрационных Мастерских, шлет Тебе и Мане привет, хотела бы вернуться, да не знает, сможет ли место получить прежнее. Ну, довольно, всех целую. Счастлив при мысли, что детишки и Ты с ними чувствуете себя в Коломенском хорошо.

Твой *Игорь*.

В Лувре каждый день. Можно ходить месяц и все еще не все пересмотреть. Я и то ограничиваюсь одной живописью. ⟨...⟩

267. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 1 июня 1929 г.

Дорогая Валя, был сейчас на вечере у Бенуа, где было человек 30. По субботам у него всегда такие «приемы». Сначала обедал у него (один), потом остался и на вечер. Был Прокофьев [261], Серебрякова, Эрнст (Сергей), Саша Зилоти — из знакомых и много всякой публики. Аргутон не ходит, ибо стал страшным мизантропом, брезгающим опускаться до публики. Он торгует картинами для американцев и знатных англичан, зарабатывая большие деньги и все их легкомысленно проживая на поддержку своих родственников. Легкомысленно потому, что содержит их в расточительной обстановке, ни к чему. Сашенька очень мил и страшно просил кланяться. Работает гидом у Кука [262],— по музеям, дворцам, Парижу. Когда неплохо, а когда и туго приходится. Мако в Финляндии, торгует музыкальными инструментами и картинами [263]. Родители все там же, живут как будто ничего [264].

Я все еще никак не могу пересмотреть здесь всего искусства, т. е. всего его многообразия и разнообразия, но уже почти разобрался в нем. Очень любопытно. Совсем особый мир, абсолютно иной, чем мы его себе представляли в Москве. Об этом стоило бы не фельетон, а целую книгу написать. И увлекательную и жуткую, даже страшную. Может быть и сделаю это. Но надо все видеть, все знать, во всем разбираться. Все еще нет ни одной визы и возможно, что с неделю придется мне еще посидеть тут, прежде чем получу возможность двинуться. ⟨...⟩

Целую всех. Твой *Игорь*.

268. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 2 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Сегодня заходил ко мне Фальк [265], к которому я завтра пойду. Он рассказал мне много интересного о здешних условиях жизни и рабо-

ты художников, обогатившего мои сведения обо всем, что я до сих пор знал о Париже. Был еще сегодня на выставке современных японцев и в Люксембургском музее [266], где собраны современные новейшие художники. И все-таки еще не все успел увидать, даже не все главное, несмотря на то, что каждый день что-нибудь видаю, да не одно что-нибудь, а по нескольку зараз. Недаром этот город командует безраздельно над художественной жизнью всего мира. Все идет отсюда и ниоткуда больше. Через несколько дней я уже все же надеюсь осилить все, но в Лувре придется еще поштудировать детальнее старых мастеров. Есть замечательные новинки, совершенно изумительные вещи, о которых я и понятия не имел, ибо они появились в последние годы. Пока все вбираю в себя, а потом придется переваривать. На этих днях начну писать уже статьи: пока еще не все улеглось и прояснилось.

Целую крепко детишек и всех, Твой *Игорь*.

269. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 5 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Вчера обедал вечером у Довгалевских (наш полпред) [267]. Было очень занятно, т. к. был и Николаев — Аким Максимович — с женой,— Зинаидой Ричардовной. Он решил переводиться в Москву, причем говорит, что в этом его решении не последнюю роль сыграло намерение пользоваться моими советами по части живописи: очень его забрало. Здесь он заведует в Торгпредстве всем импортом,— колоссальное дело.

Начал уже стряпать статейки. Эти дни всецело буду ими заниматься. ⟨...⟩ Набирается 8 тем только самых главных. Остальные придется уже понемногу в Москве развертывать, т. к. материала пропасть, и он очень интересен. Но времени все это отняло прорву. Писание этих статей будет последним моим здешним делом. Правда, я еще не все пересмотрел и не со всем ознакомился, но, чтобы все видеть, надо сидеть несколько месяцев. Самое существенное все-таки сделано. Вот людей я тут почти никаких не видал, т. к. никуда не хожу, кроме узкого круга Сорбонны, полпредства и музеев. Многие допытываются, где я живу, но я просил никому не говорить, поэтому гарантирован от всяких посещений. ⟨...⟩

Ничто меня что-то уже не радует, одно уныние. Пора, видно, домой.

Целую детишек крепко. Твой *Игорь*.

270. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 6 июня 1929 г.

⟨...⟩

Был у Людмилы Юльевны; после часу-двух, когда пришел Володя, отправились в ресторанчик поужинать. Володя очень хорошо зарабатывает, и у него в бюро служит сын Людм. Юл. — Юля. У него дело перла-

мутровых инкрустаций, им самим выдуманных. Они не имеют ничего общего с махровыми эмигрантскими кругами. Сегодня Милле прочел лекцию, специально посвященную моей статье в Melanges Diehl, которую я ему дал на просмотр [268]. Я присутствовал, он целиком присоединился к моим выводам и даже подкрепил их еще одной деталью. ⟨...⟩

271. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 7 июня 1929 г.

⟨...⟩ Сегодня хотел было вечером опять писать, но уговорили Гончарова и Ларионов [269] провести с ними вторую половину дня и вечер. Они не эмигранты, ибо в Париже уже с 1913 года. Бывают всегда в полпредстве. Много видел их вещей и еще больше слышал всяких диковинных рассказов про здешнюю художественную жизнь и быт, восполнивших существенно имеющиеся у меня уже данные. Говорили они и об абсолютном неуспехе Кончаловского здесь. ⟨...⟩

272. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 8 июня 1929 г.

⟨...⟩А тут все выставки и выставки без конца, и большие и малые. Одних только русских одновременно, я думаю, не менее десятка будет. У Гиршмана — выставка Николая Милиоти. Ужасно скверно, просто из рук вон. Говорят, страшно нуждается и плохо живет. О ценах даже никто и не справлялся.

Одновременно в другом месте, у другого маршана — Чехонин, потом Шилтьян (русский армянин) [270] и т. д. Как-то — один лучше, другой хуже,— но Париж в конце концов всех кормит. А тут свыше 30 000 художников. Целое войско, которого хватило бы на всю Европу. Но действительно единственная в мире художественная атмосфера.

С русскими я совершенно не встречался — за исключением Чехонина и Фалька. Последний усердно пишет улицы Парижа. Вообще по стопам Утрилло [271] их записали все, и некоторые точь-в-точь по этому же рецепту.

Обо всем этом я напишу в статьях, поэтому я не пишу сейчас. Но вот со статьями-то очень плохо, т. к. буквально минуты нет присесть и писать: все что-нибудь надо, куда-то лететь, а то к тебе кто-то вкатывается, да по телефону звонят. ⟨...⟩

Твой *Игорь*.

273. В. М. ГРАБАРЬ

Париж, 10 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ А вчера мы совершили с Бенуями действительно восхитительную поездку по местности, насыщенной памятниками XII века. Все это замечательные церкви, замки, крепости, иногда целиком сохранившиеся, иногда сильно реставрированные, иногда только фрагменты стен, башен и порталов, составляющие сейчас одну из стен деревенского домика. Вернее, все это не деревни, а местечки, предместья или посады,— словом либо городишки, либо faubourg'ы.

Кока Бенуа, ставший сейчас одним из главных поставщиков декораций на миланскую «La Scala», на Испанию, чуть ли не Мексику и черт знает еще какие страны, только что вернулся с женой — женат чуть ли не десять лет на русской еще в России — после двухлетнего пребывания в Милане и вообще в Италии на работе. После какого-то крупного театрального заказа он купил себе автомобиль, и всю поездку в Италию, по Италии, а также обратно он совершил в нем, останавливаясь только для ночевки в гостиницах. Оказалось, что это чуть ли не втрое — если не более — дешевле железнодорожных передвижений, связанных с taxi, носильщиками и пр. Автомобиль — какой-то очень хороший — обошелся все же в 2000 с лишним рублей. Чинок тут почти не бывает, т. к. шоссе наших здесь нет, а все они гудронированы, т. е. на манер асфальта устроены: блестят от накатанности в ясную погоду больше, чем в дождь. Дороги во Франции все идут большаками, сплошь в зелени, да еще справа и слева зелень, т. что все эти 70 километров мы не выходили из сада или леса. Большое получил удовольствие. ⟨...⟩

Очень хочется мне скорее возвращаться. Постараюсь нигде не задерживаться дольше, чем это абсолютно необходимо. Все же в Берлине придется задержаться minimum дня на два, чтобы урегулировать вопрос с моими картинами и выставкой.

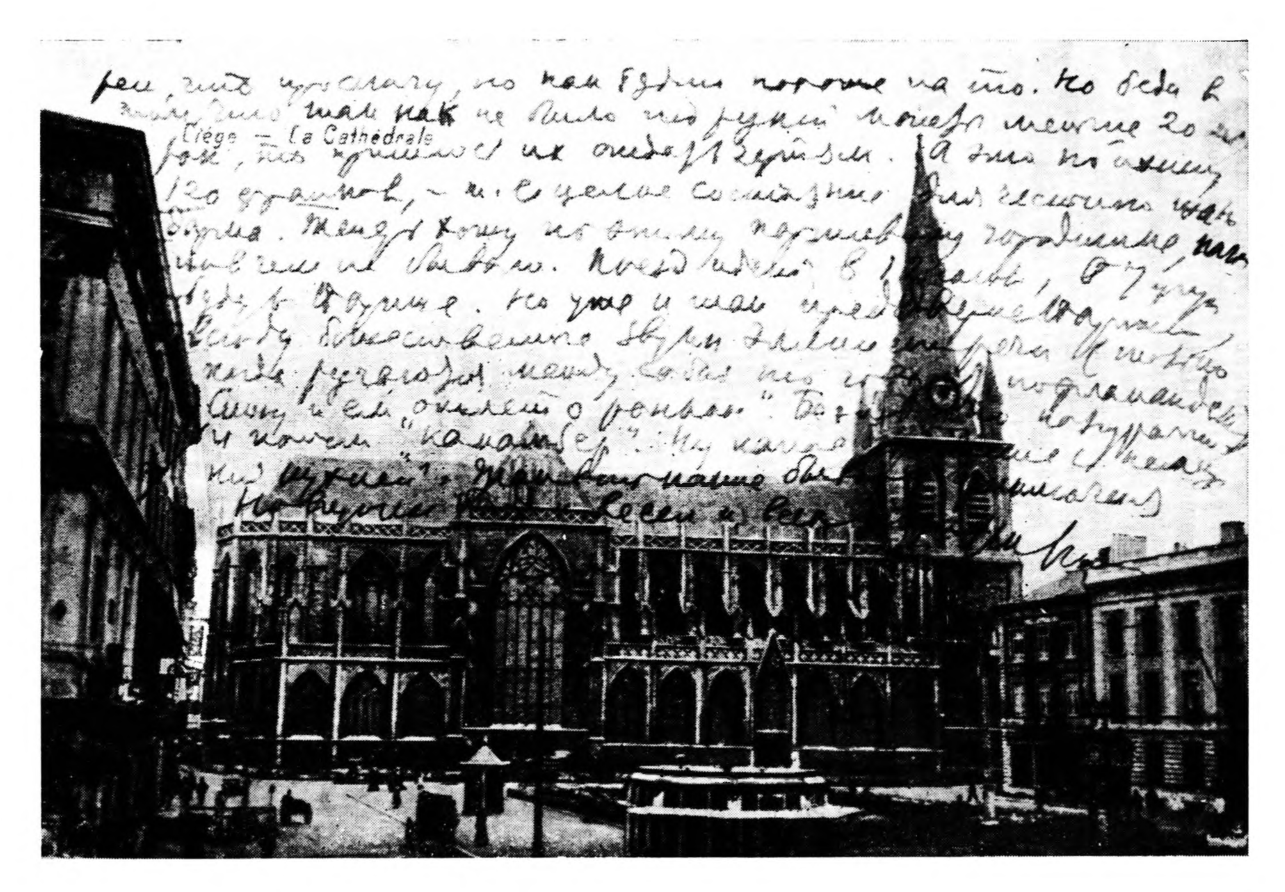
Сейчас после трехнедельного пребывания в Париже у меня значительно изменились и взгляды и намерения и я жалею, что затеял выставку. Надо бы год-два поработать, а потом сделать. Не знаю еще, но думаю, что я скорее склонюсь к тому, чтобы забрать все обратно домой. ⟨...⟩

⟨...⟩ Открытка из Provins'а наша общая с Бенуями[272]. Он снял, вернее Анна Карловна сняла нас, кроме того и он обещал прислать дополнительно в Москву. ⟨...⟩

274. В. М. ГРАБАРЬ

Антверпен, 14 июня 1929 г.

Дорогая Валя, в 9 ч. у. был уже здесь и, оставив на вокзале вещи (главный багаж — 2 чемодана — отправил прямо в Берлин), пошел в Музей[273]. Тут такой проклятый обычай (французский), что если не поешь между



Открытое письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарю из Льежа, 1929 г.

12 и 2, то кончено. Сейчас 6 ч., через 40 м. еду в Гаагу. Адски истрепался, но, зайдя в ресторан против вокзала, все же достал холодной телятины и кофе. Играет граммофон. Чертовски усовершенствованный: не видать, где он, видимо какой-то усилитель и совершенно феноменально. 〈...〉 Оркестр играет как настоящий («Парсифаль»)[274], голоса — тоже (Шаляпин — Борис, женский голос пел дивно — Гостя из «Садко», и другой — Шемаханскую царицу.) Из 5 №№ три русские. Засилье русской музыки вообще не только в концертах, но и всюду совершенно поразительное. В Антверпене я никогда не был и очень доволен посещением его. Музей изумительный. С Урала я привез не Бекейлара, а действительно Артсена, что много интереснее. Для этого я сюда и ездил. Сомнений больше нет. 〈...〉

Мне * очень жаль вас всех, вынужденных мучиться дома, но утешением мне служит, что и я сам в лоск измочаливаюсь и даже думаю, что зря это не пройдет. Я делаю то, что делал лет 30 назад, когда все сходило. Сейчас надо бы поутихомириться, но что же делать, когда нет времени, да и денег. Я еду à sec ** и не уверен, доеду ли благополучно. Ем чуть-чуть, чтобы добраться как-нибудь до Берлина. Расходую минимально.

Твой *Игорь*.

275. В. М. ГРАБАРЬ

Гаага, 15 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

Осмотрел здешние музеи, которые очень замечательны[275]. Переночевал одну ночь и ночую еще сегодня, с тем, чтобы завтра рано утром ехать дальше. Хаарлем отсюда в получасе езды, а от Хаарлема до Амстердама 20 минут. Утром к 10 ч. буду уже в музее Фр. Хальса в Хаарлеме[276], а к часу в амстердамском. Но там, конечно, в один день не управлюсь, почему придется переночевать с 16-го на 17-е и еще один день остаться. 〈...〉 Пишу сейчас на берегу моря, уже собственно не в Гааге, а на штранде, который совершенно обособленный городок — Scheveningen[277]. Гаага лежит не на самом море, а в $^1/_4$ часа трамвайной езды от пляжа. Вода здесь адски холодна — 12 градусов по Реомюру,— но какие-то чудаки (впрочем только двое) купались. Это вроде тех, что купаются у нас в проруби в Москве-реке. Вообще до сезона что-то все еще далеко. А в Антверпене нашел в музее еще фальшивого Хальса. Это уже 3-й по европейским музеям. И кажется есть еще 4-й, так что получится любопытная статья, но не для Бродского уже. 〈...〉

* Начало второй открытки от того же числа [прим. *сост.*].
** без гроша (*фр.*).

276. В. М. ГРАБАРЬ

Схевенинген, 16 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

Вот гаагский,— вернее хаагский, ибо у голландцев «г» нет, а есть «х», только гортанное «гхх» — Ихор Храбар,— музей [278]. Это здание, полностью сохранившееся от XVII века и фигурирующее на множестве картин середины XVII в. Щукинского Вермеера, виденного мною еще в 1909 г. здесь, уже нет: он был выставлен временно, и Bredius, которому он принадлежит, продал его года 2 назад в Америку за 400 000 руб. зол. ⟨...⟩

Хаарлем, 16 июня 1929 г. *

⟨...⟩ Все, что я видел до сих пор в Европе за 4 месяца, совершенно убито Хальсом: ничего не осталось от другого. Это потрясло до самой глубины души, до слез. Я не видел его картин реставрированными, вернее промытыми. Но разница больше, чем «Бояр. Морозова» до и после [279].

277. В. М. ГРАБАРЬ

Амстердам, 17 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Сегодня во второй раз ездил на поклонение отцу Хальсу в Хаарлем, а затем еще дорабатывал амстердамский «Рейхсмузеум». Вот этот Вермеер совершенно потрясающий,— лучшая картина музея [280]. А Рембрандт вообще рядом с Хальсом и Вермеером пропадает, даже здешние самые знаменитые все портреты. ⟨...⟩

278. В. М. ГРАБАРЬ

Амстердам, 18 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

Воспользовавшись тем, что в Scheveningen'е под Гаагой у меня есть pied à terre **, ничего мне не стоящий, я решил основательнее изучить Амстердамский музей. Он ведь альфа и омега всей истории голландской живописи, и когда еще сюда доберешься. А у нас ведь больше всего голландцев и в них у нас очень мало разбираются: голландец и голландец. А тут такие подголоски и нюансы есть, каких больше нигде на свете нет. Поэтому я еще остался на сегодняшний день, возвращаюсь опять в Гаагу и завтра утром уже поеду оттуда в Берлин. Решил ехать весь день (12 часов), от 10 до 10, чтобы хоть раз увидеть днем все эти места, по которым раньше ночью проезжал, ничего не видя. ⟨...⟩ Числа 29—30 буду в Москве. С чудовищными знаниями голландцев.

Целую. *Игорь.*

---

* Начало следующей открытки [прим. *сост.*].
** *здесь* — пристанище (*фр.*).

279. В. М. ГРАБАРЬ

Схевенинген, 18 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

Сегодня опять ездил в Хаарлем и Амстердам. А вечером был в Гааге у самого Хофстеде де Гроота, у которого видел 3-х фальшивых Хальсов, которые он признает за подлинные (у него большое собрание, но свиной глаз), одного фальшивого Рембрандта. ‹...› Он заплатил за него [Хальса] 25 000 руб. золотом. Я попросил у него снимок и везу его. Тут его все признали за фальшивого и даже возгорелись споры, в результате которых сняли лак и под ним нашли темперу (подделку), которая смывалась водой. Конечно только маленькую пробу сделали. Но он еще упорнее стал доказывать, что это говорит только о том, что Хальс писал темперой, что окончательный вздор. Завтра утром еду в Берлин. Сам оставляю свою пейзажную живопись и совершенно меняюсь. После Хальса нельзя не перемениться.

280. В. М. ГРАБАРЬ

Bentheim, 19 июня 1929 г.
4 ч. дня

Дорогая Валя, № 138 вышел сверх абонемента: опять приключилась визовая беда, вроде бельгийской. В Москве мне дали визу сроком до 15 июня. Я про это совершенно забыл, тогда как мог возобновить легко еще месяца на 3 в Германии, и даже у германского консула в Амстердаме, чего по легкомыслию и упоенный Хальсом не сделал. И вот меня, голубчика, опять зацапали. Денег у меня в обрез и почти последние 15 марок отдал за срочную телеграмму в Мин. иностр. дел в Берлине с просьбой о телеграфном распоряжении пропустить меня в Германию. Жду ответа сегодня же, чтобы уехать хотя бы ночным поездом. Послал на три фамилии, чтобы хоть кого-нибудь застать, да еще до уходу их со службы. Посмотрим, что выйдет. Меня не хотели вообще впускать сюда, а отправить обратно в Голландию. Насилу умолил. Хорошо, что еще хорошая погода и я на свободе — сижу в лесу на скамейке, поют птицы, в брюхе не очень поет, потому что перекусил еще в Голландии,— а то бы неприятно было. Посмотрим, как все это обернется. Теперь буду осторожнее. ‹...›

Пожалей меня Горислава! (горемыку).

‹...› Ресторанчик на горе у подножия замка *. Проклятье — потому что я к нему пригвожден,— но красивое гнездо. Не даром еще Рюисдаль [281] ездил сюда писать, не имея у себя ничего кроме бесконечной равнины. Замок XIV века. Фотография не передает,— у Рюисдаля лучше. Вчера, в день ангела, последний раз наслаждался, а вот сегодня черт знает что. Уже 10 часов. Пойду узнавать, не пришла ли телеграмма. Если нет, зна-

* Начало следующей открытки [прим. *сост.*].

чит ночевать придется, стало быть не застала моя телеграмма никого уже на службе. На 35 марок накупил в Хаарлеме и Амстердаме фотографий, а вот теперь à sec. Ничего не пришло, и если мне не удастся убедить фараонов отпустить мою душу на покаяние, то быть бычку на веревочке. Я не злюсь, но очень несчастненький.

Твой *Игорь.*

281. В. М. ГРАБАРЬ

Берлин, 21 июня 1929 г.

Дорогая Валя,

⟨...⟩ Занимался вопросом о моей выставке в начале зимы. Хотя, говоря по правде, я было решил уже в Хаарлеме вовсе пока от нее отказаться, до того я сам себе не мил и до того мне хочется начать по-новому, по-другому, по-лучшему, на что я твердо уповаю и чего добьюсь непременно. Но все же меня уговорили здесь не отказываться, а, напротив того, подослать еще пяток-другой новых работ за лето и осень,— в «новом вкусе». Это, пожалуй, не глупо. Я согласился. ⟨...⟩

Тут я все-таки по заведенной привычке и от жадности познания и учебы хожу и буду продолжать ходить завтра и послезавтра в Kaiser-Friedrich-Museum. Навожу последний лак на все уже перевиденное, суммирую, комбинирую, перевариваю, проверяю, подчищаю и выправляю. Очень выходит хорошо. И очень важно и, как оказывается, совершенно необходимо. ⟨...⟩ У меня сидел до 11 часов художник Колесников.

Он передал, что сюда недавно приехал Синезубов [282], сидящий без копейки денег. Т. е. до того, что покупает краюху хлеба и ест ее только одну в день, запивая водой. И надеяться не на что. И приехал неизвестно для чего. Взял билет прямо до Парижа, но тут пришлось продать его берлинско-парижскую часть.

Целую Тебя, детишек и всех наших крепко. До скорого свидания.

Твой *Игорь.* ⟨...⟩

282. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 3 сентября 1929 г.

Дорогой Володя,

Моя поездка на Кавказ [283] задержалась: выезжаем в субботу 7-го прямо в Тифлис — по Военно-Грузинской — оттуда через 2—3 дня едем в Эривань. Из Эривани будем ездить в различные пункты, где имеются памятники архитектуры, восходящие к 9-му веку, а затем снова вернемся в Грузию и будем блуждать между Тифлисом, Гори и Кутаисом. Может статься, что на поездку в Абхазию — в Сухум, Пицунду, Гагры — уже не

хватит времени и я не попаду таким образом в Адлер, ибо сомневаюсь, чтобы мы могли так быстро отделаться от Армении и Грузии. ⟨...⟩ Ответ на это письмо посылай уже в Тифлис, до востребования. Лансере там, видимо, нет, т. к. я не получил на свое письмо к нему ответа [284]. Он каждое лето уезжает то на море, то в горы.

⟨...⟩ Целую крепко. Твой *Игорь*.

283. В. Э. ГРАБАРЮ

Кутаис, 22 сентября 1929 г.

⟨...⟩ Съездил отсюда в Гелати (знаменитый монастырь) [285], возвращаемся в Гори, чтобы проехать оттуда в Атени (тоже древности: фрески нач. X в. [286], чего в России нет нигде). Оттуда быть может в Ахталлу (Алаверды) [287] в Армении и оттуда на Поти (а не Батум) в Сухум. ⟨...⟩

Целую. Твой *Игорь*.

284. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

Москва, 19 декабря 1929 г.

Дорогой Петр Иванович,

Не знаю, помните ли Вы два моих этюда в Остроуховском собрании. Один, писанный в 1900 г. в Наре, у Щербатова, с того самого павильона, с которого писал и третьяковский «Луч солнца», — тоже солнечный — был куплен Серг. Тим. Морозовым, уступившим его потом И. С. Остроухову [288]. Другой — наша дугинская семья, в аллее за вечерним чаем, летом, при заходящем солнце, 1904 г.[289]

Я только что узнал, что первая вещь сегодня отдана Смоленскому музею. Хотя я считаю ее неплохой и мало уступающей третьяковской (И. С. считал ее, как всегда и все, что у него,— гораздо лучше третьяковской), но одновременный этюд с другого щербатовского павильона,— вышка на синем небе с желтыми листьями березы [290] — по-моему значительно лучше. Когда-то я подарил его Ив. Ив-у Трояновскому и Вы его хорошо знаете. Было бы хорошо, если бы этот этюд и купленный у меня Ив. Ив-ем «Снежные сугробы» [291] 1904 г. попали в Русский музей. Анна Ивановна [Трояновская] мне говорила, что у Вас с нею был разговор на эту тему.

Пишу Вам потому, что опасаюсь, как бы этюд «Вечерний чай в аллее» не попал куда-нибудь в провинцию, ибо очень его ценю. Вы можете его получить даром, или в обмен на что-нибудь. ⟨...⟩

В ближайшее время надеюсь получить пенсию * и уйти со службы, отдавшись только живописи и, может быть, перебравшись на постоянное жительство в деревню, под Москвой.

Крепко жму Вашу руку.

* Что мне значительно облегчил А. В. Луначарский своей статьей в 49 № «Красной Нивы» [292] [прим. *И. Грабаря*].

1930

285. М. С. ФАРБМАНУ

Москва, 20 января 1930 г.

Многоуважаемый Господин Фарбман [1],

Тотчас же по получении Вашей телеграммы и письма (и то и другое пришло в тот же день) я приступил к осуществлению Ваших пожеланий [2]. Но тут передо мною неожиданно встали непреодолимые препятствия: 1) Заместитель тов. Самуэли по Госуд. Антиквариату тов. Эпштейн [3] с главным своим помощником выехал в Ленинград и нельзя было переговорить об оплате работы; 2) некоторые из икон давно уже возвращены на места и достать их в столь краткий срок оттуда нельзя, да и вообще чрезвычайно трудно; это относится к поясной Толгской богоматери и к Димитрию из г. Дмитрова, из коих первая сейчас в Толгском монастыре, а вторая в Дмитрове [4]. Кроме того икона Михаила-архангела находится в Успенском соборе в Москве [5], откуда вывоз чего бы то ни было крайне затруднен и требует прежде всего времени и времени. Ее мне удалось все же получить в Реставрационные мастерские, но только сегодня. Эти 4 иконы я сдал в работу, но сделать их так быстро также чрезвычайно трудно [6]. Надеюсь все же, что завтра они все будут готовы, если же нет, то 22-го и 23-го могут быть Вам отправлены. Постараюсь завтра послать то, что будет готово.

Вот почему я не мог Вам телеграфировать сразу. Мои реставраторы наотрез отказались вначале делать эти раскраски, т. к. они естественно не могут быть оплачены хоть сколько-нибудь прилично, а времени и труда отнимают массу, но мне удалось кое-кого уговорить все же взяться за них.

Уж очень Вы поздно спохватились. Все это можно было заранее хорошо организовать. Обойдутся эти 4 раскраски рублей 120—150. Эпштейн берется их переправить быстро, но все же я сомневаюсь, чтобы Вы получили их раньше 28-го января. Он оплатит и их стоимость (сегодня он вернулся).

Что касается моей статьи, то Вы ничего не пишете мне о сроке ее написания [7]. Я так безумно перегружен очередной работой, что не могу ее просто бросить. Если в моей статье есть еще надобность, телеграфируйте мне. Во всяком случае в 2—3 дня таких статей не пишут, тем более, что я в европейской печати на тему о постановке научной реставрации так много уже писал [8], что необходимо писать что-нибудь свежее и неповторяющееся,— чего требует от автора его литературная честь, а это нелегко и кропотливо.

Кроме того, мы не располагаем свободными средствами для посылки больших телеграмм за границу, почему я вынужден заменять их письмами. Я все же приступил уже к писанию статьи, которую рассчитываю через несколько дней кончить [9].

Уважающий Вас *Игорь Грабарь* [10].

286. Г. ИОНАСУ

[Москва, январь 1930 г.]

⟨...⟩ По вопросу о раскопках в Эски-Кермен можно Вам сообщить, что таковые будут продолжаться летом настоящего года совместно Центр. Госуд. рест. мастерскими, Академией наук и Академией истории материальной культуры [11]. Было бы желательно выяснить, предполагается ли участие в них Германского общества? [12].

Директор ЦГРМ [13]

287. П. И. НЕРАДОВСКОМУ

[Москва], 14 апреля 1930 г.

⟨...⟩ Я узнал, что павильон в Наре, аналогичный и одновременный третьяковскому, писанный мною в ноябре 1901 года, пока еще не ушел из Лаврушинского переулка в Смоленск [14]. Сделайте заявку и Вам дадут его. Требуйте также невыставленную мою вещь 1908 года «Дельфиниум» (была куплена М. П. Рябушинским в «Salon d'hautomne» * 1908 года) [15]. ⟨...⟩

288. А. К. ВИНОГРАДОВУ

Москва, 20 мая 1930 г.

⟨...⟩ Со вчерашнего дня я уже в 2-хмесячном отпуску. А кроме того вчера ⟨...⟩ подписа[н] декрет о моей персональной пенсии [16], почему я вообще думаю уйти от всех еще оставшихся у меня администрирований и наконец-то заняться только своим настоящим делом.

Вы конечно нашли кучу всяких жемчужин [17]. Поздравляю и радуюсь.

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь.*

1931

289. С. П. ЯРЕМИЧУ

Москва, 13 января 1931 г.

Дорогой Степан Петрович,

Великое спасибо за Вашу чудесную книгу «Толстой и Ге» [1], переданную мне П. И. Нерадовским. Читал с увлечением и смаковал Ваши при-

* «Осенний салон» (*фр.*).

мечания, более увлекательные, нежели сама переписка. Оценил, сколько труда, времени и сил пришлось Вам потратить, чтобы уточнить, исправить и опрокинуть то Стасова, то еще кого-нибудь 〈...〉 [2].

Словом, первый сорт, как все, что Вы делаете. Даже в тех случаях, когда я с Вами не согласен.

А потому крепко Вас обнимаю и жажду скорее свидеться, что для меня сейчас не так легко, как раньше, ибо я персональный пенсионер, нигде не служу и командировок не имею, а на свои не разгуляешься.

Ваш *Игорь Грабарь*.

290. В. И. КРИВЦОВУ

Москва, 13 августа 1931 г.

Многоуважаемый Владимир Иванович [3],

Отвечаю с некоторым запозданием на Ваше письмо, т. к. меня не было в Москве.

Не предвидите ли Вы какой-нибудь поездки в Москву? Дело в том, что личный выбор нельзя заменить ничем. Все мои главные вещи находятся за границей [4], но есть кое-что новое, что еще не ушло. Если у Вас нет никаких перспектив на поездку, я может быть что-нибудь достаточно для меня характерное подберу,— тогда я сообщу предварительно.

Уважающий Вас *Игорь Грабарь* [5].

1932

291. А. К. ВИНОГРАДОВУ

Москва, 26 февраля 1932 г.

Дорогой Анатолий Корнильевич,

Вчера вечером получил письмо с извещением железной дороги о прибытии автографов-писем к книге «Соболевский — Мериме» [1] 23/II с угрозой «ликвидирования» сего груза, буде до 28 февраля он не будет вывезен.

Передайте Валентине Михайловне 300 руб. (обусловленных Вами в беседе с С. А. Абрамовым, как он мне сообщил) и получайте сегодня или завтра или не позже 28-го Ваши вклейки.

Жму Вашу руку.

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь*.

Накладную и извещение прилагаю.

292. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 18 сентября 1932 г.

Дорогой Володя, только что получил Твою открытку от 15/IX. Я за это время дважды ездил в Петербург,— раз по командировке, по делам Выставки Совнаркома к 15-тилетию Октября [2], а во второй раз на свой счет. В первый раз пробыл 5 дней, и кроме командировочных дел от Комитета выставки, вернее от т. н. Правительственной комиссии [3], я успел порядочно поработать в разных архивах над письмами Репина. Дольше оставаться мне не хотелось (я и так на один день дольше своих сотоварищей [4] по командировке остался), т. к. времени у меня остается очень мало до срока — 15-го октября [5]. Написал я уже около 5 листов, даже с лишним, пожалуй, и к 1-му обусловленному сроку, к 25 августа, получив из редакции серии «Биографии замечательных людей» [6] ⟨...⟩ напоминание о близящемся сроке, отнес листа 3 в виллу Горького (бывшую Рябушинского) [7]. Через несколько дней получил письмо с приглашением явиться для переговоров по поводу рукописи. Ну, думаю, пропало дело: наверное не подходит ⟨...⟩.

Каково же было мое удивление, когда редактор Тихонов [8] der treibende Geist * — с торжествующей улыбкой заявил мне: «Т. е. понимаете ли, точку в точку, то, что нам надо,— тютельку в тютельку. Просто захватывающе и так интересно, что оторваться нельзя. Вы угадали в самый раз то, о чем мы все время думали. Только сумеете ли вы и дальше выдержать в том же духе. Правда, одно пожелание у нас есть: когда вы говорите о 60-х годах и рисуете эпоху и окружение Репина в юные годы, то у вас не ясно, какие силы скрывались за всем этим. Немножко бы тут пояснить» [9].

⟨...⟩ Размерами просит не очень стесняться, т. е. можно не 10, а и 12 листов дать.

После того, что я Вам с Марусей читал,— первых двух глав (я прочел их и М. В. Нестерову с Екат. Петровной [10] — очень им обоим понравилось [11]) я написал еще 5, которые все и были в редакции. Сейчас их уже 9, и все последующие мне кажутся интереснее первых.

В Петербурге я добрался до потрясающей переписки Репина со Стасовым, Крамским и целым рядом других лиц [12]. В свою первую поездку не успел почти ничего сделать,— уж очень велик был материал, а я поневоле просматривал бегло, наспех, кое-как. Это и не преминуло сказаться на работе, когда я вернулся в Салтыковку [13]: то тут, то там ужасающие провалы, недосказанности, скомканности и прямые неясности, даже ошибки.

Как ни дорого было время и еще дороже деньги, но мне ничего не оставалось, как поехать снова, и уж на этот раз на свой счет. Я пробыл в Питере с 4-го по 12-е, но зато всласть поработал, с 9 утра до 12—1 ночи, днем в Пушкинском доме (зовомом с недавних пор Институтом новой русской литературы при Академии наук СССР и возглавляемом неожиданно моим старым коллегой по этнологическому факультету 1-го МГУ

* здесь — душа дела (*нем.*).

Н. К. Пиксановым [14], перекочевавшим совсем в Петербург вслед за своим приятелем Волгиным), и Русском музее, а по вечерам в частных архивных собраниях [15]. Это позволяло мне не терять ни одного часа времени непроизводительно. Жил я у приятеля, архитектора Удаленкова, отстроившего себе, на правах застройщика, очаровательную квартиру в Мраморном дворце [16], с окнами на Марсово поле и переулок, счастливого собственника чудесной дачи в Алупке, в Воронцовском парке. Извлек из писем все, что следовало, а они оказались исключительно интересными и важными. Сейчас у меня перед глазами, в этих выписках — буквально вся жизнь Репина, почти по дням в последовательном порядке. Поэтому работается необыкновенно удачливо и с увлечением. Вернувшись в Москву, я сразу же засел и вот сижу, не отрываясь, целыми днями. 〈...〉 Вчера умер Гиляровский 〈...〉 [17].

Твой *Игорь*.

293. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 25 ноября 1932 г.

Дорогая Надежда Евсеевна [18],

Уезжая из Ленинграда, я заметил на одной своей картине («Последний снег», справа от акад. Зелинского) ярлычок: «Приобретено Облпрофсоюзом»... или что-то в этом роде [19].

Так [как] эту свою вещь я очень ценю, то ни за что не отдам ее ни в клуб, ни в дом отдыха, а предпочел бы видеть ее в Третьяковской галерее, куда она и была предназначена и куда ее и сейчас очень хотят приобрести.

Пишу Вам это совершенно доверительно и очень прошу сообщить мне, как оформить мой отказ. Мне кажется, что проще всего было бы мне написать одновременно два письма: 1) в Русский музей, с просьбой осведомить Облпрофсоюз о том, что картина уже ранее была приобретена Третьяковской галереей, где бы мне и хотелось ее видеть и 2) в Третьяковскую галерею, с извещением, что с продажей вышло недоразумение и что картина свободна и может быть приобретена для Галереи.

10-го декабря я выеду в Ленинград на 2 недели, если в том есть еще надобность, о чем я писал на днях Иосифу Наумовичу [Гурвичу] [20]. Но мне надо уже сейчас знать окончательно, подходит ли этот срок и нужна ли вообще поездка? Иначе я не смогу урегулировать здесь мои многочисленные консультации и вообще все свои работы, личные и общественные.

Очень по Вас скучаю: так мы чудесно сжились и сработались, что сейчас чего-то недостает.

Прошел слух, что Вы скоро сами сюда приедете. Приезжайте: кроме Вас никто не сумеет выцарапать из Наркомпроса обещанные Ленинграду деньги.

Будьте любезны передать Александрову[21] прилагаемый список фотографий, которые я прошу его сделать с моих картин при непременном условии временного удаления стекла. Я привезу деньги и лично с ним расплачусь (или с канцелярией Музея, если эти заказы оформляются Музеем).

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

294. И. Ф. МАСАНОВУ

Москва, 19 декабря 1932 г. 〈...〉

Уважаемый Иван Филиппович[22],

Не возражая против помещения в выпускаемом Вами словаре[23] моих псевдонимных подписей, должен отметить, что я почти исключительно пользовался одним псевдонимом: Chout'nique, которым — за единичными исключениями — подписаны все мои рассказы, статейки, заметки и всякие пустячки, как и рисунки и карикатуры, которые я помещал в 1889, 1890, 1891 и помнится в 1892 годах в «Стрекозе», «Шуте» (который года два редактировал, неофициально конечно) и «Будильнике». Очень редко я прибегал к каким-нибудь иным, случайным подписям, которых сейчас не упомню[24].

Начиная с 1890 года (а может быть и 1891?) я начал пописывать по вопросам искусства в «Ниве» и там же рисовать. Около 1891 г. А. Ф. Маркс стал выпускать серию небольших иллюстрированных книжек — «Повести Гоголя». Мною были иллюстрированы: «Шинель», «Заколдованное место», «Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством», может быть еще что-нибудь — не помню[25].

Как статьи, так и рисунки,— если я их подписывал,— носили неизменно подпись **Храбров** или **Игорь Храбров.** Эти подписи только с натяжкой можно назвать псевдонимами, т. к. **Храбров** — составная часть моей фамилии: Грабарь-Храбров. В гимназии и университете меня знали только под фамилией **Храбров,** после окончания университета, в 1893 г..— в Академии Художеств и во всей остальной моей деятельности меня стали знать под фамилией — **Грабарь.**

Кроме сообщенных здесь сведений, все биографические данные обо мне имеются в словаре Брокгауза и Эфрона (новое, предвоенное издание) и в Большой Советской Энциклопедии[26].

С приветом *Игорь Грабарь.*

1933

295. А. С. БУБНОВУ

[Москва], 2 января 1933 г.

Наркому по просвещению тов. Андрею Сергеевичу Бубнову[1]

Горячо поддерживаю просьбу известного археолога и этнографа И. Ф. Барщевского[2] ускорить отзыв о нем Пенсионного отдела НКП в Соцсобез для восстановления отнятой у него по недоразумению академической пенсии[3].

Сделав так много для истории русской культуры и науки, он просит поистине немногого: некоторой доли внимания к его старости и безвыходному положению.

Заслуженный деятель [искусства] *Игорь Грабарь*[4].

296. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 23 января 1933 г.

Дорогая Надежда Евсеевна,

15-го января никакая Коллегия Наркомпроса в Третьяковку конечно не выезжала, а зато Вольтер созвал у себя нас несколько человек вечером к себе для собеседования по вопросу о развеске[5]. Были, кроме меня: Кацман, Штернберг, Нюренберг, Веселовский (ех-замдир., партиец), Богородский, Лабас[6] и еще кое-кто. Все просили меня высказаться первого. Я говорил час с четвертью, отметив все, что надо, до мелочей. Все, несмотря на различие направлений и вкусов, единогласно с моими доводами согласились. На 28 или 29 Вольтер назначил дискуссию Комакадемии и искусствоведов, вечером, в Галерее. Из-за этого снова приходится задерживаться. Думаю, что смогу выехать только 30-го или 31-го, если опять чего-нибудь не случится. Но полагаю, что на этот раз уже наверно выеду. Вот все, что я хотел сообщить об этих делах. ⟨...⟩

Да, еще вот что: так меня долго все уговаривали, был у меня и Гронский[7], что я в конце концов раскачался и написал статью о выставке. Оказывается, что давно уже Гронский заказал Ромову[8]. Тот написал, но статья была забранена и ему вторично заказали. Написал вторично, но опять нашли не подходящей. Тогда заказали Эфросу. И эта найдена негодной для «Известий» и пойдет в «Новый мир»[9]. И вот теперь я написал[10]. Будто ничего. Увидим. Читали Перельман[11] и Кацман, нашедшие ее безупречной. Не знаю. Кажется пойдет, но слишком велика и, боюсь, придется сильно сокращать. Выговорил себе право «самоуплотняться», а не быть оскопляемым насильно. Итак, из-за краткости (450 строк требуют только) почти ничего не удалось сказать, что бы надо. До скорого.

Ваш *Игорь Грабарь*.

297. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 2 февраля 1933 г.

⟨...⟩ Вчера утром был организованный осмотр Третьяковки: масса художников, музейщиков и пр. [12] Сегодня вечером — продолжение дискуссии 27-го января и выводы. ⟨...⟩ Ведем уже переговоры об организации выставки только двух десятков примерно художников, без балласта и даже без середнячков, в сущности. Вот такую выставку можно и должно двинуть на Запад. ⟨...⟩

И. Г.

298. Н. А. БУЛГАНИНУ

Москва, 23 марта 1933 г.

Уважаемый Николай Александрович,

В качестве председателя Художественного Совета Треста скульптуры и облицовки [13], считаю своим долгом поделиться с Вами теми отрадными результатами, которые уже сейчас обозначились в итоге первых шагов деятельности Треста.

Как известно, широкие массы скульпторов горячо откликнулись на призыв включиться в работу по скульптурному оформлению города Москвы. Предварительный осмотр эскизов, исполненных на различные темы, предложенные покойным Н. А. Андреевым [14], обнаружил наличие в Москве сил и дарований, стоящих безусловно на уровне современных требований, предъявляемых монументальной скульптуре. Представлены удачные решения фонтанов, отдельных фигур и групп, могущие после своего окончательного оформления достойно украсить столицу мирового пролетариата. Скульптура, до сих пор дремавшая, всколыхнулась и ожила: уже этого одного достаточно, чтобы оправдать смысл и существование Треста скульптуры. К 1-му мая следовало бы устроить выставку всех эскизов, чтобы дать возможность высказаться о них нашей рабочей и художественной общественности [15].

С приветом Заслуженный деятель искусства *Игорь Грабарь* [16].

299. М. В. НЕСТЕРОВУ

Москва, 31 марта 1933 г.

Дорогой Михаил Васильевич,

Вместо Кати направляю Вам своего ученика Игоря Рубана [17], которому не откажите показать портреты — собственный и Кориных [18]. Антонина Васильевна Нежданова [19] и Ник. Сем. Голованов заедут ко мне 1-го апреля, завтра, в $3^1/_2$ часов пополудни; в 4 часа будем у Вас. Мне кажется, еще свет у Вас в это время хороший [20].

Е. В. Гельцер заплатила за «Пахаря» 2 200 руб.[21] Сейчас продается в одном месте «Купа берез» с двумя фигурами за 2500 [22]. Правда, про-

дается уже несколько месяцев. Из этого я заключаю, что моя наметка правильна: надо, чтобы у собирателя было сознание, что у автора можно получить и лучше и дешевле, чем у перепродавца.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

Письмо это верните Игорю обратно [23].

300. И. И. ЛАЗАРЕВСКОМУ

Москва, 18 апреля 1933 г.

Многоуважаемый Иван Иванович [24],

Всячески сочувствуя постановлению ЦК [25] об отказе от формалистических шатаний и «левацкой» эквилибристики в искусстве и о переключении на «социалистический реализм», я тем не менее едва ли смогу быть Вам полезным: я не график, а по преимуществу живописец. Телефон у меня уже два дня не работает, но, надеюсь, скоро заработает, и тогда я смогу с Вами переговорить лично по телефону. Сам я, к крайнему сожалению, несмотря на наше близкое соседство, не могу побывать у Вас, ибо с утра до ночи работаю над картиной для Реввоенсовета [26], сроки которой подходят к концу и ни минуты терять не хочется.

Если бы Вы нашли $^1/_4$ часа времени зайти ко мне, буду очень рад Вас видеть.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

301. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 13 ноября 1933 г.

Дорогая Надежда Евсеевна,

Сегодня получил предложение от комиссии ЦДК продать картину «Ленин у прямого провода» [27]. 〈...〉

Сообщите срочно Ваше мнение [28].

Я был намечен к командировке от МОССХ'а на открытие выставки,— 1-го [29], но не достали билетов. 〈...〉

Ваш *Игорь Грабарь.*

302. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 16 ноября 1933 г.
10 ч. вечера

Дорогая Надежда Евсеевна,

〈...〉 Надо ли говорить, что я бесконечно рад, что мое детище, стоившее мне столько сил и попеременно то огорчавшее, то радовавшее меня в течение 6 лет подряд, найдет приют в дорогом мне Русском музее [30].

Разумеется, я сейчас же посылаю Вам телеграмму (пошлю ее срочной завтра утром) о согласии 〈...〉.

Ваш верный *Игорь Грабарь.*



Открытое письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 14 июня 1929 г.

303. И. Н. ГУРВИЧУ

Ленинград, 9 декабря 1933 г.

Директору Государственного Русского Музея тов. И. Н. Гурвичу [31]
Заслуженного деятеля искусства
Игоря Грабаря

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

Ознакомившись с постановкой дела реставрации и охраны в Гос. Русском музее, считаю своим долгом поделиться с Вами нижеследующими своими наблюдениями [32].

1. В лице реставратора Детца и сотрудницы Маковской Русский музей имеет неплохих работников, но их деятельность в значительной степени скована и результаты работы снижаются вследствие целого ряда крайне неблагоприятных условий, в которых им приходится работать.

2. Прежде всего надо отметить недостаточно доброкачественный материал: а) совершенно непригодный для целей реставрации и крайне вредный для сохранности картин скипидар плохой очистки; необходимо во что бы то ни стало добыть хорошо ректифицированный французский скипидар, который нетрудно достать для музея, могущего его и специально заказать; б) смола дамар, из которой изготовляется лак с помощью этого непригодного скипидара, также вредна для картин, и необходимо от нее раз навсегда отказаться, выписав, взамен ее, мастику (mastik) в зернах.

3. При реставрации слишком мало производится фотографических снимков, притом они недостаточно крупны и пластинки не сенсибилизированы и даже не ортохроматичны.

4. Необходимо создание постоянно действующей реставрационной комиссии из компетентных лиц, направляющих работу реставраторов и принимающих от них законченные работы.

5. Необходимо принять срочные меры к пуску отопления в помещениях реставрационной мастерской или переводу последней в другое, отапливаемое помещение, т. к. производящиеся в условиях низкой температуры реставрационные работы крайне вредны для сохранности произведений живописи.

6. Условия хранения картин в запасе чердачных помещений недопустимы для организованного музея и отзываются пагубно на их сохранности: достаточно сказать, что мною была обнаружена пастель Рериха «Валькирии» [33], без стекла и без рамы, в штабеле картин первой половины XIX века, с огромными тяжелыми рамами, вплотную прижимавшими своими ребрами поверхность этой пастели.

Пастели, акварели и темперу без стекла и без рам недопустимо держать в одном штабеле с обрамленной масляной живописью.

Игорь Грабарь [34].

1934

304. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 23 января 1934 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Ввиду исполняющегося в этом году 45-летия моей художественной и литературной деятельности в Третьяковской галерее и Русском музее будет организована моя большая персональная выставка [1]. В апреле откроется в Третьяковской галерее (мои картины из Русского музея уже прибыли сюда и сейчас находятся в Гознаке для воспроизведения в красках) и одновременно выйдет моя монография, выпускаемая «Всекохудожником» [2]. Вот для этой последней мне очень нужна фотография с моей картины «В гололедицу» (баба с ведрами), Казанского музея [3]. Был бы Вам очень обязан, если бы Вы были любезны заказать лучшему Казанскому фотографу, за мой счет, снимок с нее. Ценой не стесняйтесь,— я вышлю немедленно. Желательно не менее 13×18, просил бы 4 отпечатка.

Вышел мой «Репин» в 〈...〉 издании и оформлении серии «Замечательных людей» [4]. Я согласился только под тем условием, чтобы мне дали право выпустить сейчас только одну треть моей книги, которая целиком выйдет экспортным изданием в конце этого года (300 репродукций, из них 50 цветных) [5]. Имею экземпляр этой плохонькой пока книжонки для Вас. Сообщите, не будет ли кто-нибудь из Казани в Москве, кому бы я мог передать?

Жму Вашу руку

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь*.

Кстати, как можно было бы получить для выставки мою «Бабу»?

305. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 7 февраля 1934 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Фотографии от «Союзфото» получил,— спасибо. Сегодня пришло и Ваше письмо [6]. Фотографии не блестящи, но вполне приемлемы. Снять картину чертовски трудно и под силу разве Александрову одному.

Все биографические сведения имеются в словаре Брокгауза и Эфрона, а также в Большой Советской Энциклопедии — большая статья Эфроса. Много сведений и в статье Луначарского «Игорь Грабарь. К 40-летию деятельности», в № 49 «Красной нивы» (1 дек. 1929 г.) [7].

Ко всему этому я мог бы только прибавить об организации мною в 1929 г. «Выставки древнерусской живописи» в Германии — Берлине. Гамбурге, Мюнхене и Кельне, да о моей работе по скульптурному оформ-

лению Москвы: я состою с 1932 г. председателем Художественного Совета Треста скульптуры и облицовки при Президиуме Моссовета.

Кроме того в данное время мне поручено дело реорганизации Гос. Русского музея и я разработал проект таковой, предусматривающий всего до 300 зал. Проект принят Ленсоветом и Наркомпросом и сейчас проводится в жизнь.

Каталог Американской выставки у меня имеется в единственном экземпляре, но и его я никак не могу разыскать: при переезде сюда в 1930 г.[8] он куда-то совершенно безнадежно засунут и ни разу на глаза мне не попадался.

Очень признателен Вам за Ваши хлопоты[9]. Рад был бы Вам также услужить, чем могу, в Москве.

«Репина» посылаю Вам сегодня же заказной бандеролью[10]. Думаю, что книгу Вы прочтете не без удовольствия, хотя издана она из рук вон плохо, неграмотно и бездарно с точки зрения полиграфической.

Репинская свояченица у меня есть в фотографии; если только это она: в кресле, в $^3/_4$ вправо сидит и читает книгу молодая женщина с распущенными волосами; на волосах сзади ореол, от света, а лицо залито рефлексами от книги. У меня помечена она, как находящаяся в Харьковском музее. «Музейного вестника» тоже не могу разыскать у себя[11]. 〈...〉

Фотографию посылаю Вам[12].

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

306. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 16 февраля 1934 г.

Дорогой Петр Максимилианович.

〈...〉 Сейчас получил Ваше письмо от 13/II. Спасибо за сведения[13].

Размеры как Репинских, так и моих вещей мне бы хотелось иметь, а также подписи и даты и местонахождение последних на картине.

Теперь о моих вещах. Какой это «Чайный стол»? Не тот ли, что был в собр. Остроухова и которым он так горд был, что вырвал его у Морозова? Это небольшая вещь, изображающая уголок сада, стол под деревьями, залитый солнечными пятнами, за столом мужчины и женщины. Она перешла от Остроухова в Третьяковку. «Заката» вовсе не представляю себе[14].

А как и когда попали в музей вещи Репина[15]? Не можете ли восстановить?

По поводу своей книги о Репине то и дело получаю письма от самого разнообразного круга лиц, звонки по телефону, личные посещения и т. п.[16] Все это главным образом художники, знакомые и вовсе не знакомые[17]. Книга видимо пришлась вовремя: ею зачитываются, на ней учатся, ибо начинается снова культ Репина. 〈...〉

А вот относительно месяца и дня даты моего 45-летия я затрудняюсь дать Вам точную справку. Роясь для своих мемуаров в огромных

залежах моей переписки, начинающейся с середины 1880-х годов, я могу только сказать, что первые мои литературные работы и первые рисунки появились в 1889 г. Сперва я думал, что это были статейки и рисунки в «Стрекозе»,— в таком случае это относилось бы и к поздней осени 1889 г. (рисунки даже к концу его). Они были подписаны как и все последующие мои рассказы, шутки и рисунки «Стрекозы», «Шута» и «Будильника» псевдонимом «Chout'nique», в свое время очень популярным. Это было время, когда «Чехонте» только что перешел со страниц этих журналов в «Новое время», «Русские ведомости» и в собственные «Сборники» и наша богемно-юмористическая братия, собиравшаяся в «Капернауме» (трактир на Владимирской), завидовала ему и сама мечтала удрать поскорее в серьезные органы [18].

Но сейчас я выяснил, что писал уже что-то и раньше, посылая еще из 8-го класса гимназии в 1889 г., в первые месяцы, под другими псевдонимами. Писал одновременно и в «Ниве» к картинам тексты. Таким образом точной даты либо нет пока, либо ее можно считать со времени двух номеров «Стрекозы». Во всяком случае в «Ниве» я писал об искусстве все время в 1889, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98 годах. Статья моя «Упадок или возрождение», появившаяся в январской книжке «Приложения к «Ниве» за 1897 год *, произвела целый переполох, и с нее вообще ведет начало пропаганда новейшего искусства. С. И. Щукин говорил мне, что, прочтя статью, он понял впервые, что дело собирательства есть большое и важное и нужное дело и начал собирать. На рассказах, шаржах и шутках заострялось и шлифовалось перо, на рисунках в «Ниве» — карандаш и кисть. Для Маркса я иллюстрировал Гоголя, отдельные книжки, когда-то очень популярные: «Шинель», «Заколдованное место», «Пропавшая грамота», «Майская ночь», «Ночь перед Рождеством». Так, в такой французской манере в России тогда не иллюстрировали. Подписаны рисунки все моей другой фамилией: **Игорь Храбров**, ибо я был Грабарь-Храбров, став только Грабарем уже после окончания университета, в Академии художеств. Вот все, что я Вам могу сообщить.

Я испугался, познакомившись с подсчетом моих литературных работ, сделанным Валентиной Михайловной. Чудовищно много сделано в жизни.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

307. А. С. ЕНУКИДЗЕ

[Москва], 27 февраля 1934 г.

Управляющему Гознак'ом тов. Енукидзе [19].

Ознакомившись с календарями, изданными Гознак'ом по рисункам палеховского мастера Баженова [20], я хотел бы поделиться по поводу них следующими своими мыслями.

* Написана она в 1896 г., так что через 2 года и ей будет 40 лет [прим. *И. Грабаря*].

1. Я не поклонник живописи Палеха, которая мне представляется попыткой воскрешения наименее ценных и наиболее вульгарных приемов древнерусской живописи. Воскрешая эти приемы, современный Палех еще более схематизирует и мертвит и без того нежизненные формы этого искусства, превращая их в род заученного монотонного узора. Поэтому я не считаю, чтобы было желательно и полезно популяризирование этого нового «стиль рюсс»'а, не имеющего ничего общего с великими образцами прошлого.

2. Но я допускаю, что можно быть другого мнения об этом искусстве 〈...〉 и потому перехожу к замечанию о самом оформлении обоих календарей.

а) Если что-либо в Палехе хорошо, то это конечно его веселая цветистость, вызываемая техникой яичной живописи (иконным письмом). В репродукции эти краски совершенно потухли: они тусклые и серые.

б) Приятная сторона Палеха — блестящий лак: в репродукции нет ощущения лака, а получается впечатление клеенки.

в) И того и другого можно было бы избежать, если бы не перетравить цветов, с одной стороны, и урегулировать вопрос с наклейкой на картон — с другой.

г) Неудачны шрифты надписей и цифр, не вяжущихся со стилем живописи.

Игорь Грабарь.

308. И. Н. ГУРВИЧУ

Ленинград, 11 марта 1934 г.

Директору Государственного Русского Музея
Заслуженного деятеля искусства
Игоря Грабаря

Докладная записка [21]

В течение 10 дней моего пребывания в Ленинграде мною произведены следующие работы, связанные с будущей экспозицией реорганизуемого Госуд. Русского музея.

1. Просмотрен весь материал по живописи раннего феодализма, отобранный и сгруппированный тт. Чириковым и Репниковым.

2. Совместно с тт. Чириковым и Репниковым сделана выборка из этого материала икон, подлежащих безусловному и частью ориентировочному включению в будущую экспозицию.

3. Совместно с тт. Чириковым и Репниковым выяснен вопрос о дальнейших пополнениях имеющихся налицо коллекций икон.

4. Мною просмотрен весь материал по живописи эпохи позднего феодализма в пределах от конца 17 века до 1860-х годов, как находящийся в экспозиции, так и хранящийся в различных запасных помещениях. На

весь этот материал сотрудниками Музея составлены краткие по содержанию карточки, из коих все, относящиеся к запасам, писались под мою диктовку.

5. В ряде случаев удалось выяснить авторство мастеров, считавшихся до сих пор неизвестными, или, наоборот, установить неправильность прежней атрибуции или отметить наличие подделок. О всех этих случаях составлена соответствующая докладная записка, приложенная к настоящей записке.

6. При просмотре этого материала мною отбирались произведения живописи, подлежащие **безусловному** включению в будущую экспозицию, а также включению **ориентировочному**, что объяснялось невозможностью до окончательного ознакомления со всем материалом решить вопрос о безоговорочном включении в экспозицию той или другой вещи. Обе означенные категории в карточках выделены.

7. С окончанием просмотра и после составления карточек явилась возможность более точной ориентации в направлении наметки будущей экспозиции Отделения позднего феодализма: целый ряд карточек, первоначально включенных предположительно в экспозицию, сразу отпал, и, с другой стороны, выяснились некоторые существенные пробелы.

8. Ввиду необходимости теперь же приступить к подготовке материалов для создания каталога применительно к будущей экспозиции, с одной стороны, и обширного научно обработанного справочника по всем художественным коллекциям Гос. Русского музея, как в экспозиции, так и в запасах,— с другой, является срочная надобность в выработке наилучшего типа **описания музейного экспоната.** К выработке такого типового описания — краткого и подробного содержания — было приступлено под моим руководством и оба типа установлены.

9. В результате всех вышеизложенных работ, я полагал бы желательным установление следующего плана дальнейших очередных работ:

а) командировка т. Чирикова в ближайшие дни в Москву для отбора, совместно со мною, из складов Госуд. Центральных Реставрационных Мастерских от 20 до 30 икон, необходимых для пополнения пробелов древнейшего периода эпохи раннего феодализма. Командировка — крайне срочна ввиду предстоящей ликвидации Мастерских и освобождения ими нынешнего здания мастерских уже в течение ближайших 2-3 недель.

б) Командировка тт. Чирикова и Репникова в начале апреля сего года в Новгород для отбора произведений живописи из Новгородских церквей (Бориса и Глеба и др.), из запасов Новгородского музея и, если окажется возможным, из самого Музея хотя бы двух икон: «Молящиеся новгородцы» и «Битва новгородцев с суздальцами» [22].

в) Организация экспедиции в моторной лодке по Ильменю, Волхову и другим озерным и речным бассейнам Ленинградской области для вывоза икон из церквей и церковных рухлядных, где они либо гибнут, либо неминуемо погибнут. Экспедиция должна быть организована в составе тт. Чирикова, Репникова, 1 фотографа, 1 технического сотрудника и возглавляться партийным работником Гос. Русского музея при непременном участии в работе партийного местного работника. Наличие моторной лод-

ки — непременное условие успешности кампании по пополнению коллекций музея недостающим им материалом по древнейшим эпохам, ибо расчет на сухопутные средства передвижения и транспорт безусловно отпадает в разгар весенних полевых работ, а экспедиция должна быть организована только в течение двух месяцев — с 15 мая по 15 июля, когда в ней может принять участие т. Репников, единственный человек, знающий и топографию и материал намеченного для экспедиции района.

Кроме того, все пункты, богатые иконным материалом, лежат на водных путях, а моторная лодка дает возможность наиудобнейшей и наибольшей погрузки тяжелых досок. Всего должно быть привезено в Гос. Русский музей от 30 до 50 больших икон, из коих от 20 до 30 древнейшего периода — XII—XIII веков.

г) Для того, чтобы иконный материал мог быть с должным эффектом экспонирован, необходимо произвести большие реставрационные работы как над имеющимися сейчас и выявленными тт. Чириковым и Репниковым иконами, в целом ряде случаев либо сплошь записанными, либо плохо расчищенными, так и над теми, которые будут привезены из Москвы, из Новгорода и из экспедиции. От 50 до 70 из них до сих пор вовсе не раскрыты. Для организации этих работ необходимо прибавить к имеющемуся в реставрационной мастерской Музея реставратору т. Челнокову еще по крайней мере четырех опытных реставраторов по выбору тов. Чирикова.

д) При просмотре в течение 10 дней свыше 4000 картин экспозиции и запаса я мог только поверхностно ознакомиться со всем этим материалом, хотя и знакомым мне по всевозможным дореволюционным выставкам, но не проработанным мною в свое время с достаточной углубленностью в смысле атрибуций, сверки с вариантами, повторениями, копиями мастерской — автора и копиями позднейшими, исследования подписей и надписей, реставрационных дефектов и т. п.

Поэтому я считаю, что вся эта работа должна начаться только сейчас, равно как только сейчас может быть приступлено к решению вопроса о дальнейших пополнениях собрания Русского музея путем изъятия необходимейших полотен из дворцов Гатчины (Сем. Щедрин. «Фонтаны в Петергофе», Дж. Дау — портреты, Тончи. «Портрет Павла I в мальтийской мантии» и т. п.), Детского Села (Чернецов. «Парад на Марсовом поле» и др.) и т. д.[23]

е) Не имея возможности оставаться долее в Ленинграде в настоящее время, я могу взять на себя руководство дальнейшими работами над выявленным до сих пор материалом в вышеуказанных направлениях путем организации бригады из моих старых сотрудников по Госуд. Третьяковской галерее, ныне не работающих в Галерее и имеющих свободным для этой цели все свое время. Означенная работа могла бы быть оплачена в порядке сдельном, а так как большая часть намеченных мною сотрудников, как я надеюсь, не откажется приехать временно или навсегда в Ленинград, то после завершения очередных работ по уточнению экспозиции и составлению макетов развески по каждому залу, они могли бы поступить на службу в Госуд. Русский музей, в настоящее время, к сожалению, не располагающий вовсе сотрудниками той высо-

кой квалификации, которая только одна обеспечит ударность работы по реорганизации Музея и ее успешность.

ж) Считаю необходимым немедленно предложить также и т. Чирикову подыскать в Москве по крайней мере двух сотрудников по Отделению раннего феодализма, так как справиться с огромным материалом Отделения и грандиозностью предстоящих в дальнейшем задач тт. Чирикову и Репникову одним нельзя.

з) Как только штат Отделения раннего феодализма будет пополнен, необходимо будет приступить к описанию карточек упрощенного типа, для каталога, и сложного, с подробной научно-исследовательской проработкой — для издания справочника Госуд. Русского музея.

и) Составление карточек по эпохе позднего феодализма могла бы выполнить бригада упомянутых выше моих московских сотрудников, для чего им следовало бы приехать в Ленинград хотя бы на несколько месяцев, после того, как проработал бы с ними основные вопросы картирования и научно-исследовательского подхода к последнему.

к) Составление карточек по эпохе промышленного капитализма и империализма, а также по советскому искусству можно было бы поручить тов. Лебедеву, предложив ему организовать для этой цели специальные бригады под его руководством и ответственностью. Пока это должно касаться только произведений эпохи пром. кап., находящихся в экспозиции, и лишь после просмотра, в мой следующий приезд в Ленинград, всего материала, экспонированного и запасного по данным эпохам, можно будет приступить к картированию этого материала.

л) Предложить т. Чирикову сделать пробную развеску одной стены, использовав материал древнейшего периода и применив мысль об обрамлении икон, с отказом от витринного метода экспозиции на стенах.

м) Прошу Дирекцию уполномочить меня на ведение переговоров о принятии участия в работе по реорганизации Русского музея московских музейных работников, моих сотрудников по Гос. Третьяковской галерее — тов. А. В. Лебедева, Ю. Д. Соколова, А. М. Скворцова, Ю. П. Анисимова, Н. Г. Машковцева [24].

н) Ввиду выяснившейся необходимости массовых реставрационных работ по Отделению позднего феодализма и промкапа, считаю срочно необходимым усилить состав реставрационной мастерской, обслуживаемой до сих пор только двумя реставраторами, тт. Детцом и Маковской, в последнее время с работы снятой, пригласив в мастерскую на постоянную работу ленинградских реставраторов тт. Рябова и Солнцева и поручив мне вести переговоры о временном приезде на летние месяцы двух московских реставраторов.

о) Из частных проблем, связанных с предстоящими обширными работами по Русскому музею, я предложил бы поставить в первую очередь следующие:

1) Выяснение вопроса об атрибуции материала по картинам-иконам, вывезенным из ленинградских церквей (предложить эту работу т. Добычиной).

2) Выяснить происхождение и произвести детальное обследование всех подписей, надписей и др. признаков на всех имеющихся в музее и

его запасах портретах Павла I Щукина и Щукинского типа, имп. Марии Федоровны Вуалевского типа, Петра III Рокотова и Рокотовского типа, Петра III Грота и Гротовского типа[25] (предложить эту работу произвести бригаде под руководством и за ответственностью т. Якоби).

п) Из основных задач Музея должна быть научная постановка дела фотографирования художественных произведений. Весь художественный материал Музея должен быть рано или поздно сфотографирован, что необходимо столько же в целях научно-исследовательских, сколько в целях охраны и сохранности вещей. Необходимо не только обычное хорошее фотографирование картин и скульптур, но следует продолжать работы по микрофотографированию, начатые уже в 1924 году и вскоре прерванные, а также следует срочно организовать фотографирование подписей на картинах (в случаях невозможности их фотографирования, срисовывания этих подписей), фотографирование трещин и других повреждений и прежде всего обильное фотографирование картин и их деталей в процессе реставрации, без чего научной постановки реставрации не может быть.

309. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 20 мая 1934 г.

⟨...⟩ Я тоже устал до одури: только на этих днях кончаю автобиографию (вернее — мемуары). Успел написать Сергея Прокофьева[26], давшего мне пока только 3 сеанса и обещавшего дать четвертый после возвращения из Харькова, но не явившегося. Написал еще большой портрет В. И. Невского, директора Ленинской библиотеки[27]. Сейчас должен отдохнуть хоть неделю, а то вконец измочалился. ⟨...⟩

310. Д. Н. ГРИЩЕНКО

Москва, 10 июня 1934 г.

Многоуважаемый Дмитрий Николаевич[28],

⟨...⟩ Не так давно известная певица русских песен Русланова[29] купила исключительно интересную вещь Брюллова — большой портрет-картину — «Гр. Виельгорский (друг Глинки и Брюллова), играющий на виолончели»[30]. Купила она за 5000 руб., но за эту цену отдаст музею, а может быть и обменяет на что-нибудь современное из запаса музея. Она сейчас в Ленинграде, в Европейской гостинице. Зовут ее Лидия Андреевна. Брюллов — первоклассный, каких вообще не много. ⟨...⟩

С приветом *Игорь Грабарь.*

311. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 27 августа 1934 г.

Дорогая, милая Надежда Евсеевна, ⟨...⟩

У нас тут такие перемены: Вольтер ушел из Третьяковки, временно директором назначен Кристи, но его заместителем остался Замошкин. Зато организован Совет Третьяковской галереи, под председательством Луппола [31]. В числе членов его назначили и меня и Эфроса.

После Вас я уже успел написать портрет Я. З. Сурица, нашего нового полпреда в Берлине, бывшего 11 лет полпредом в Турции [32]. ⟨...⟩ 6-го еду в Кисловодск. А еще написал большой портрет в деревне на воздухе моего брата [33].

Сейчас много приходится работать в Кремле, где я состою членом и в сущности главным руководителем реставрационной Комиссии, назначенной ЦИК'ом СССР для реставрации всех фресок и икон Кремлевских соборов.

Видите: Реставрационные мастерские уничтожены, а мы их снова восстановили, но при ЦИК'е и в Кремле.

Конечно я немедленно привез туда Григ. Осиповича [Чирикова] ⟨...⟩.

Очень, очень и очень счастлив, что Вас опять начинают ценить. ⟨...⟩

Ваш верный *Игорь Грабарь.*

312. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Кисловодск, 23 сентября 1934 г.

Дорогая Надежда Евсеевна, ⟨...⟩

Эрнестина Яковлевна [Доливо] чертовски красочна, прямо до ослепительности. В Москве будем видеться. Сейчас был у нас в санатории вечер, на котором мы с Бебутовой [34], встретив их вчера, уговорили выступить Доливо [35]. Он имел огромный успех. Ведь действительно номер феноменальный. Эрнестина заявила, что он будет петь, если напишут в Москве ее портрет, на что Бебутова тотчас же заявила, торжественно поклявшись, что напишет. Надеюсь потом и я написать [36]. Стоит. Мемуары мои печатаются.

Тут Чуковский. Приехали мы с ним в одном вагоне из Москвы и я ему прочел кусок рукописи, случайно застрявший в чемодане [37]. Очень одобрил. Еще был здесь С. М. Эйзенштейн [38], с которым много говорили о Вас. ⟨...⟩

Ваш *Игорь Грабарь.* ⟨...⟩

313. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 24 октября 1934 г.

Милый друг, с 9-го октября я уже в Москве и пустился во все тяжкие. А тяжкими я называю непрерывные телефоны, непрерывные автомобили у подъезда и бесконечное число повесток на заседания, совещания, собрания, консультации, экспертизы и т. д. Будь они все прокляты. Между прочим получаю и всякие повестки на совещания по поводу предстоящего съезда художников, столь Вас волнующего. 〈...〉

У Вас мысли правильные [39]. Я тоже думаю, что сказать надо со всей откровенностью следующее:

1) Такие грандиозные дни, а что мы, товарищи, до сих пор сделали? Отразили мы хоть тысячную долю их пафоса? Нет, и миллионной не отразили.

2. Почему? Потому что халтурим, халтурим и халтурим, а в самых лучших, единичных случаях все еще мало умеем, мало над собой работаем, все еще темпы и количество растут за счет глубины и качества.

3) А еще потому, что борьба с формализмом начинает переходить в проповедь фотографического натурализма.

4) А еще потому, что мы натаскиваем себя на тематику, которой не чувствуем, потому что либо не переживаем, либо не любим. А в таком случае лучше, чтобы те, кто не чувствуют, писали безбоязненно только на собственные темы или собственное бестемье, а не ставили на выставки художественных фридрихгераусов, как следствие плохого усвоения наследия прошлого.

5) А еще потому, что мы мало бываем за границей и ничего не видим. Надо и нам ездить туда и ежегодно, а то и несколько раз в год делать заграничные выставки.

6) Очень плохо организованы музеи, и вульгаризированный марксизм их экспозиции оскорбителен для художника и отпугивает зрителя.

7) Зритель же, советский зритель, над которым так работал театр, совершенно не обработан по линии изобразительного искусства. Над ним никто не работал, а псевдомарксисты его вконец искалечили. А зритель для нас все. 〈...〉

8) А затем главное: школы и академии.

Вот главный стержень того, что должно быть поставлено на съезде. На стороне материальной, на недостатке красок, холста и пр. я уже не останавливаюсь,— это само собою разумеется.

Поговаривают здесь об образовании Комиссариата искусства. На этих днях вопрос должен решиться в ту или другую сторону [40].

〈...〉 Был вчера у Батуриных [41]. Говорили о Вас 〈...〉

22-го был на концерте Доливо. Дивно пел. Сейчас пишу, пишу и пишу.

Весь Ваш *Игорь Грабарь.*

314. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 11 ноября 1934 г.

Дорогая Надежда Евсеевна,

Увы, мне приходится давать отбой: во время телефонного разговора с Талепоровским [42] я обещал приехать 20-го ноября, а сейчас оказывается абсолютно невозможным. И по ряду причин. Я превратился в зубного врача,— все дни и часы распределены на месяц вперед и все важные модели. Между новыми — Ипполитов-Иванов и Феликс Кон [43]. С ним побеседую по душам.

Вы с Талепоровским отлично сумеете отстоять наш проект и план. Честное слово, надобности в приезде нет: он сам за себя постоит: достаточно красноречив.

Есть и семейные причины.— не могу оставить сейчас детей. Так сложились обстоятельства.

Наконец не последнее дело — финансы. Редко я бывал за последние годы в столь жестких условиях, как сейчас, когда мне надо выплачивать 4250 руб. Этнографическому музею обратно. 750 я у них выторговал за понесенные расходы,— подрамки, холст, поездки на Волховскую, в Ленинград и пр. [44] ⟨...⟩ Не сердитесь, дорогая,— никак не выходит. ⟨...⟩

Пишу, пишу, пишу. Выставка моя 11-го февраля в «Художнике».

Весь Ваш *Игорь Грабарь.*

315. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 4 декабря [1934 г.]

Дорогая Надежда Евсеевна, как только получилось ужасное известие о гибели на своем посту Кирова, я прежде всего подумал, какою болью оно должно было отозваться в Вашем сердце. Он так хорошо к Вам отнесся и так еще мог бы Вам помочь в ближайшем будущем. Сейчас придется несколько обождать.

Статью Вашу прочел [45], как только освободился от накопившихся, за пятидневное отсутствие, дел. Начал было выправлять с чисто литературной стороны, выправил несколько страниц, но от дальнейшей правки отказался: мне кажется, ее основной грех заключается не в литературно-профессиональных недочетах, а в самом содержании и основном ее стержне. Вы рассказываете о том, как трудно было в прошлом выбиться на дорогу художнику, как тяжела была жизнь и работа художника-новатора. И это все. Мне очень не хотелось бы Вас огорчать, но эта тема, во-первых, раскрыта слишком бегло (а какие есть яркие и прямо потрясающие примеры!), а во-вторых, раскрыта однобоко. Прошлому надо противопоставить нечто положительное современное ⟨...⟩

Я считал бы недобросовестным и нечестным не указать Вам на все это и думаю, что Вы поэтому не прогневаетесь на мою жестокую критику.

Я простудился, мне нездоровится и высокая температура мешает мне принять участие в зарисовках и писании сегодня и завтра в Колонном зале Дома Союзов, куда я получил пропуск.

Несколько раз звонила Э. Я. Доливо. Они уезжают 9-го на месяц и хотели бы непременно до этого позвать нас с Кузнецовыми, но вот я захворал, а следующие вечера все заняты заседаниями.

Как бы мне хотелось влить в Вас хоть малую долю моей бодрости и энергии, а то Вы хиреете без дела!

Сердечный привет Ваш *Игорь Грабарь.*

1935

316. К. И. ЧУКОВСКОМУ

[Москва], 12 февраля 1935 г.

Дорогой К. И. [1], сейчас иду на лекцию в МГУ (вторую уже, а предстоит и третья, какая-то еще более и прямо фантастично распубличная!). Конечно, все о том же: вознесение Репина. В Болшево едва ли выберусь [2],— как-то жаль дня, не проведенного перед мольбертом в Кудринском 5. А пишу зверски непрерывно, быв отвлеченным только выступлением на Съезде Советов [3]. Успел написать целую картину и несколько портретов [4]. Сейчас начал портрет сына [5], кажется, лучший пока. Выставка моя будет только в апреле.

А вот в Ленинград все-таки приеду, вероятно около 20-го февраля на несколько дней для организации фотографирования всех «Репиных» и ознакомления с Вашими материалами [6]. Вчера получил письмо от Билибина Ив. Ив., желающего отряхнуть прах от своих эмигрантских ног [7]. Привет Мар.[ии] Бор.[исовне].

Ваш *Игорь Грабарь.*

317. А. С. ГАЛУШКИНОЙ

[Москва], 2 марта 1935 г.

Анна Сергеевна [8], посылаю Вам только две фотографии: Морозова и Грюнберг; никак не могу найти папки, в которой лежала Орлова. Придется дать Орлову по привезенной Вами фотографии, почему и посылаю только эти две. Нашел у себя и Чоколову и Чоколова, но Чоколова уже лишняя теперь [9].

Что касается Грюнберг, то я ее уже предупредил, и она дает на выставку и не возражает против помещения в каталоге.

Адрес ее я Вам дал: Пятницкая, 28, кв. 51, но забыл дать телефон: В 1 — 92 — 79.

Зовут ее Изабелла Юльевна Каменецкая по мужу. След. подпись может быть такая: Портрет И. Ю. Грюнберг-Каменецкой [10].

Сегодня успел еще выяснить, что портрет С. А. Муромцева находится у Евг. Вас. Канделаки в Тифлисе [11], а адрес последнего знают конферансье Менделевич (брат скульптора) и Шлуглейт [12].

Не забыли ли Вы про собрание Иолы Игнатьевны Шаляпиной в Москве (на Новинском бульваре)? [13] Она даст вещи. Еще есть у Анны Ивановны Трояновской (Скатертный пер., 11) портрет ее матери и еще коечто [14].

Был в Торгсине: Николай II — подделка, нам ненужная вовсе [15].

Необходимо расспросить П. П. Саурова — он знает всех бывших московских коллекционеров и знает, от кого к кому переходили вещи во время Революции. Многое может сообщить и Бенедиктов. У меня кое что также найдется Серова [16].

И. Г.

318. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Москва, 17 апреля 1935 г.

Дорогой Корней Иванович,
с того дня, когда мы с Вами виделись в последний раз в Москве, сижу, буквально пригвожденный к столу, за «Репиным» — новым, большим,— даже вернее только за одним списком его произведений [17]. Извлек из всех шкафов, сундуков и углов вороха своих записей и вот которую неделю голова пухнет от всех этих названий, имен старых, средних и новых владельцев.

Вы работали в свое время тоже над списком — вплотную, помнится, в 1913 году [18]; у Вас есть и список всего того, что висело в «Пенатах» во время Вашей последней поездки в Куоккала, о чем Вы мне говорили [19]. Если Вы намерены сами выпустить «список», то я его заранее приветствую и буду ждать с нетерпением, если же нет, то не передадите ли его мне на предмет соединения обоих в моем «Репине» за нашими обеими авторскими подписями. Мы оба любим Репина, как едва ли еще кто-либо из ныне живущих на свете людей, и мне кажется, что лучшего для дела поднятия Репина вновь на должную высоту, как такое соединение списков, мы сможем [вряд ли] придумать.

Но надо еще добыть сведения о последнем зарубежном периоде (через Асмуса в Финляндии, через Коллонтай в Швеции, через кого-то в Праге???) [20].

Привет Марии Борисовне [21]. А как Пипин короткий? До скорого, надеюсь, «пока».

Ваш *Игорь Грабарь.*

319. С. А. БЕЛИЦУ

Москва, 20 мая 1935 г.

Ваше письмо [22] было адресовано в Троицкий пер. 5, почему оно ко мне попало после долгих мытарств только сейчас. Книгу свою я Вам, как писал, послал в сентябре еще — очевидно она кому-нибудь понравилась [23]. Это только краткий экстракт из моей большой монографии, над которой я работаю вот уже 25 лет и которую наконец на этих днях сдаю в печать. Она имеет втрое бо́льшее число печатных листов, в ней есть специальные главы «Репин-портретист» (с перечнем всех главнейших портретов, их анализом и условиями, в которых они писались), «Репин-рисовальщик», «Список произведений» (занимающий один только 3 печатных листа) и т. д. Кстати если Вам известны оригиналы Репина в Риге, сообщите мне их содержание, имена собственников и при масляных вещах — размеры (для пополнения списка). В монографии будет 300 репродукций, из них 50 — в красках и 100 фототипий. Кроме того в будущем году я выпущу «Серова» в двух томах: живописец и рисовальщик [24]. В Трет. гал. я организовал грандиозную выставку Серова [25]. Одновременно и Нестеров открыл свою: 13 портретов последних лет и 3 пейзажа (с монашками и пр.). Он имел огромный успех. Лучшие портреты куплены в Трет. гал. (один за 20000) [26]. Прямо луврская вещь: такого мастерства у него раньше не было. С каждым годом он сильнее становится. Моя выставка будет в октябре в Трет. гал.[27]

320. С. А. БЕЛИЦУ

Москва, 8 июля 1935 г.

Дорогой Семен Алексеевич, спасибо за сведения о принадлежащих Вам репинских произведениях. Я их успел еще вставить в корректуру репинского «списка произведений» [28].

Не можете ли Вы получить откуда-нибудь сведения, куда попали его картины — старые и новые в последние годы при его жизни и после смерти? Нет ли чего-либо в Риге? В музее? У Богд.[анова]-Бельского [29]? У кого можно эти сведения раздобыть? Моя большая монография выйдет вероятно в конце этого или в начале будущего года [30], когда будет организована его персональная выставка, наподобие Серовской в Трет. гал. [31] Приедет все из Ленинграда и провинции. По поводу Вашей гуаши 1869 г. думаю, что Вы ошибочно считаете ее портретом сестры Репина: она умерла раньше [32]. Откуда у Вас это сведение и какие имеются подписи рукой автора? Думаю, что это жена брата Репина, Василия Ефимовича. Поздравляю С. А. с успехом выставки [33].

Ваш *И. Грабарь.*

321. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Москва, 9 июля 1935 г.

Пожалуйста не воображайте, что только Вы в санатории: сейчас еду в «Узкое» на декаду [34]. Правда не столько отдыхать, сколько писать академиков, по заказу Академии Наук. За время Революции получился значительный пробел в портретной галерее Академии, начинающейся еще в XVIII в. и тянущейся до 1917 г. Он сейчас восполняется. Написал уже С. А. Чаплыгина и Н. Д. Зелинского [35].

Еду писать В. И. Вернадского и А. Н. Северцова, потом В. П. Волгина [36] и т. д. В Третьяковку собираются купить целую кучу моих портретов (кроме Вашего, «Морозова», моего сына и др.) [37]. Все еще не решаются, на чем остановиться.

Привет Марии Борисовне.

Ваш *Игорь Грабарь*.

322. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Москва, 8 октября 1935 г.

Дорогой Корней Иванович, пишу наугад, полагая, что Вы все еще в Кисловодске и благодушествуете в нарзане и междунарзанье. Я, как водится, работал непрерывно все лето (только на две недели съездил на Волгу, о чем, может быть, и до Вас дошла молва) [38] и продолжаю работать сейчас.

Написал четырех академиков (Вернадского, Чаплыгина, Зелинского и Северцова) и еще много всякой всячины, больше все по портретной части, но есть и пейзажи. Доволен (и то пока, и то немножко) только двумя портретами — Вернадского и Чаплыгина — и пейзажем, писанным в «Узком» — верхний прудик при последних лучах солнца, в абсолютное безветрие,— вода как зеркало [39].

Это все приятная сторона моего жития, а есть и неприятные. Наркомпрос купил у меня еще весною, как Вы знаете, Ваш портрет для Третьяковки (по просьбе последней). Денег мне не платили, и я сказал, что не отдам, пока деньги на бочку не выложат (бочку согласен заменить сберкассой). Меня все время кормили завтраками и вот и сегодня клянутся, что завтра переведут окончательно и бесповоротно. 〈...〉 А я строю дачу и она уже подходит к концу, но надо застеклить окна и поставить 4 печки, если я хочу уже в ноябре туда наезжать на работу и отдых [40]. Но дело в том, что в последнее время все учреждения и организации стали в подражание Наркомпросу камаринскими мужиками и никому ничего не платят. В шести местах мне должны *,— либо тянут до бесконеч-

* В том числе и проклятущая «Academia», да и пустяки,— 3000 за «24 рисунка Серова к басням Крылова» [41] [прим. *И. Грабаря*].

ности, либо вообще не платят, хотя не платят ласково и с извинениями. И на добром слове спасибо. Но плотники, стекольщики и печники добрых слов не любят, а любят, стервецы, деньги.

В конце ноября (числа 20-го, я думаю) откроется моя персональная выставка в Третьяковской галерее. Там разными музеями намечено покупок у меня на полсотни тысяч, но деньги дороги к сроку: дорого яичко ко Христову дню.

Если бы Вы могли сейчас поступить по отношению ко мне так, как Репин некогда поступил в отношении Вас [42], то есть временно помогли мне в достройке дачи 4—5 тысячами, я был бы Вам бесконечно обязан и признателен. Но конечно только в том случае, если у Вас случайно эта сумма свободна и достать ее не стоит усилий. В конце декабря — начале января я Вам вернул бы ее. Если же это хоть как-нибудь хлопотно,— не надо, буду как-нибудь изворачиваться.

А что делали и делаете Вы?

Привет Марии Борисовне. Читал вышедшую часть романа «Слава» [43]. Очень неплохо пока.

Ваш *Игорь Грабарь.*

323. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Ленинград, 23 октября 1935 г.
Европейская гостиница.

Дорогая Надежда Евсеевна,

Приехал вчера для двух лекций о Серове (вчера в Доме художника, сегодня в Академии художеств) и сегодня прямо с лекции на вокзал, на «Красную стрелу».

Как я ни силился узнать, где Вы живете, мне этого не удалось. <...> Также ничего не мог мне сообщить и Иосиф Наумович [Гурвич], с которым я все время виделся вчера и сегодня. Только сегодня ему удалось узнать от какого-то художника — Вашего воспитанника, что Вы получили две комнаты в том же доме по Кировскому проспекту, но точно не мог сказать, где именно.

Я уезжаю, не повидав Вас. Радуюсь, что Вы наконец добились площади. Если вздумаете перебираться в Москву, то Вы легко обменяетесь площадью: есть за что зацепиться. Надеюсь, Вы отдохнули за пребывание в деревне и привели в порядок Ваши изрядно расшатанные нервы. Сообщите Ваш адрес и напишите вообще, как Вы живете [44].

Я выстроил (еще не докончил совсем) дачу с мастерской в Абрамцеве. Я жестоко с нею зашился. Выходит уйма денег, которые надо зарабатывать непрерывно, ибо плотники не ждут. Бывает так, что не на что посылать на базар. Денег никогда ни гроша, а тысячи летят. Вот и снова приехал заработать лекциями.

Но скоро стройка у меня кончается и жизнь войдет в колею. Зато уже в эту зиму предполагаю работать и жить временами там.

Моя выставка будет в Третьяковке в декабре (в 4-х новых залах Третьяковской галереи, с верхним светом) [45], там, где в январе откроем репинскую.

Моя автобиография выйдет в начале будущего года, монография о Репине — тоже (в феврале — марте).

Я непрерывно пишу с утра до вечера и написал много вещей, в том числе большой портрет Веры Дуловой в рост, с арфой, который хвалят [46].

Крепко жму Вашу руку.

Ваш *Игорь Грабарь.*

324. С. А. БЕЛИЦУ

Москва, 8 декабря 1935 г.

Многоуважаемый Семен Алексеевич,

Получил Ваше письмо [47] из Палестины и понял, что Вы совершаете свадебное путешествие. От души поздравляю и желаю счастья. Моя юбилейная выставка откроется 25 дек. в Трет. галерее. Репинская 10—15 февраля там же (в 8 новопристроенных огромных залах). Спасибо за присланные Вами Ваши репинские вещи. Не очень разборчива подпись под женской головкой 1867 года. Это во всяком случае не сестра Репина, умершая в 1862 году. Человек с бородой это — коллекционер Деляров. Моя книга «Моя жизнь» выйдет в феврале [48]. Привет Сергею Арсеньевичу [Виноградову].

Ваш *И. Грабарь.*

325. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Москва, 8 декабря 1935 г.

Дорогой Корней Иванович,

Спасибо за приветствие, хотя оно преждевременно ad hoc *: вернисаж моей юбилейной выставки — 24 декабря. Еще не просохли стены новопостроенных зал Третьяковской галереи, почему пришлось отложить открытие.

Портрет Ваш наконец закреплен формально за Третьяковской галереей подписью Бубнова, но денег, ‹...› до сих пор не заплатили ни копейки. Правда, обещают заплатить со дня на день.

Сообщите, как писать в монографии и каталоге Выставки [49], чья собственность портрет Марии Борисовны и «Старый сарай»? Я подписал: «Собр. М. Б. Чуковской». Если неверно, дайте телеграмму, а то не успею исправить [50].

* в данном случае (*лат.*).

Вчера получил чудесное предлинное письмо от Варвары Дмитриевны Стасовой-Комаровой (Влад. Каренин) [51]. Она только теперь прочла моего маленького «Репина» и рассыпается в восторженных похвалах, но, зная, что я выпускаю большую книгу, заново переработанную, она с большой скромностью умных и знающих людей обращает мое внимание на несколько «неточностей», за что я ей бесконечно признателен [52].

Наверно и у Вас есть что поправить и улучшить. Очень прошу сообщить мне, но неотложно, ибо иначе не смогу воспользоваться. Что Вас хоть капельку шокировало при чтении, что не вполне так и что вовсе не так.

Впрочем, кое-что я исправил уже в силу того, что привлек материал Вашей переписки [53].

А дача все еще не вполне достроена, но уже кончается: из 6 печей три уже готовы и кончают с канализацией и водопроводом (из собственного колодца). На зимние каникулы я собираюсь знатно отдохнуть там с детишками ⟨...⟩

Жму Вашу руку. Привет Марии Борисовне.

Ваш *Игорь Грабарь.*

Успел написать еще портрет дочери и кажется успею написать большой портрет Никулиной,— 2-й, импозантный вариант, в светском ⟨...⟩ аспекте [54].

Кроме того согласился принять заказ на серию портретов артистов МХАТ 2-го и МХАТ 1-го [55].

326. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Москва, 22 декабря 1935 г.

Дорогой Корней Иванович,

А еще говорят, что нет внушения на расстоянии. Ваш телеграфный перевод помечен 12 часами дня. Именно в эту минуту, получив деньги в Третьяковке, я сильно забеспокоился, как бы Вы не успели выслать мне деньги. Рвался все время на телеграф, но до 3-х часов никак до него не мог добраться. Помню только, что беспокоился до ужаса, точно меня кто-то подстегивал.

Не явно ли, что я какими-то флюидами до осязательности почувствовал, что мне уже отправляются деньги.

Присылать ли мне их Вам немедленно, или Вы случайно можете оказаться в ближайшее время здесь? Сообщите. Но обнимаю крепко и благодарю.

Хотя не все удается сделать на даче так, как хотелось бы и как я предполагал, потому что всегда все это выходит на деле втрое дороже, чем по смете (Вы это хорошо знаете по опыту), но все же уже и теперь будет довольно уютно, и я надеюсь в ближайший Ваш приезд повезти Вас в Ново-Абрамцево.

Привет Марии Борисовне.

Ваш *Игорь Грабарь.*

23 декабря.

P. S. Так как письмо застряло по оплошности моих домашних, то я вскрыл его, чтобы приписать только одну фразу: очень хорошая и острая статья Ваша сегодня в «Правде» [56].

И. Г.

1936

327. П. Д. ЭТТИНГЕРУ

Москва, 30 марта 1936 г.

Дорогой Павел Давыдович [1].

Лежу в жестоком гриппе и никуда не выхожу. Работаю над иконографией Пушкина и очень нуждаюсь на несколько дней в № 2 «Пушкиниста» со статьями Вашей и Згуры [2]. У меня ее нет, в Третьяковке тоже (откуда я получаю книги). Был бы Вам несказанно обязан, если бы Вы могли позвонить по телефону 43—63 (вызвав кого-нибудь от Грабарей) и сообщить, можете ли Вы дать мне «Пушкиниста» на эти дни. С приветом Ваш

Игорь Грабарь.

328. П. Д. ЭТТИНГЕРУ

Москва, 17 апреля 1936 г.

Дорогой Павел Давыдович.

С большой благодарностью возвращаю Вам «Пушкинский сборник», избавивший меня от необходимости просидеть дня два в Ленинской библиотеке, чего я к тому же не мог сделать, ибо был все время болен.

Жму Вашу руку

Ваш *Игорь Грабарь.*

Если у Вас случайно есть оттиск Адарюкова из № 7—8 «Казанского музейного вестника» — его статьи о Жане Вивьене, авторе пушкинского портрета, или самый этот журнал, не откажите в любезности заглянуть туда и сообщить мне точнее название этой статьи [3]. Своего экземпляра не могу найти.

329. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Ленинград, 17 мая 1936 г.

Дорогой Корней Иванович,

Звонил Вам ежедневно и в 9—10 утра и днем и вечером: штепсель явно перманентно вынут, и Вы все еще репинствуете [4] и все еще страдаете бессонницей. Вчера в 8 ч. вечера рискнул наутро поехать к Вам: звонок, как видно, нарочито срезан — квартира Корнея Чуковского оказалась недоступна не только для тассов (не орландов) и докучливых посетителей, но и для друзей, ибо нещадно стучал минут 10 без ответа и привета [5]. Сегодня уезжаю, о чем и рапортую. У Горького хоть крючок на квартире есть, зовомый Петр Петров, который можно использовать, а у Вас и его нет. А впродчем препоручаю молитвам Вашим.

Игорь Грабарь.

330. П. Д. ЭТТИНГЕРУ

Москва, 15 августа 1936 г.

Дорогой Павел Давыдович.

Зная, что у Вас есть справочники по польскому искусству, обращаюсь к Вам с просьбой сообщить хоть что-нибудь о польском художнике Шиндлере [6], с которым Репин дружил в Париже в 1874 г. Он, верно, родился, как и Репин, в 1844 г. или между 1844 и 1847—8. Это явно не тот Шиндлер — пейзажист, барбизонец, который учился и жил в Вене (Emil) [7], а какой-то другой. В своей книжке о Репине я ошибочно предположил, что это он. Жму Вашу руку.

Ваш *И. Грабарь.*

331. П. Д. ЭТТИНГЕРУ

Абрамцево, 22 августа 1936 г.

Дорогой Павел Давыдович.

Ваше письмо получил в Абрамцеве, откуда и отвечаю с оказией.

С Шиндлером Репин подружился в 1874 г. в Париже. Вместе с ним, американцем Бриджмэном и Пирсом [8] он ездил в Лондон для осмотра музеев. Эти три иностранных художника были единственными его нерусскими друзьями. Впрочем с русскими он совсем не сходился, за исключением одного Поленова, с которым был вместе в Академии.

Никаких подробностей, кроме двух-трех упоминаний, приведенных мною в книжке серии «Жизнь замечательных людей» — «Репин»,— о них не встречается во всем мною перерытом материале репинских писем.

Спасибо за сообщение сведений о Пантелеоне Шиндлере [9].

Что касается репинского офорта, то у меня нет с него фотографии [10]. Зимою надеюсь выпустить двухтомную монографию о Репине,— листов 40 текста и около 400 снимков — из них около 80 одних приложений. Издание ИЗОГИЗа, рассчитанное на экспорт. Стоить будет вероятно 100—150 рублей [11]. Клише так много, что я скорее должен думать, что выкинуть, чем еще пополнять.

В Трет. галерее Вы легко сможете заказать снимок 13×18 с портрета Шиндлера, а Спасович [12] давно снят *. Кроме того из польских портретов на выставке есть Вержбилович [13], а может быть еще что-нибудь найдется.

Жму Вашу руку.

Ваш *Игорь Грабарь* [15].

1937

332. М. Б. ЧУКОВСКОЙ

Москва, 20 января 1937 г.

Дорогая Мария Борисовна, Пишу Вам, ибо не уверен в Ленинграде ли К.[орней] И.[ванович], а уж Вы-то наверно в Манежном. А дело у меня такое. Для последней корректуры моего двухтомного «Репина», который уже печатается, мне надо восстановить в памяти, в котором году Вы выстроили дачу в Куоккала? И еще: сколько всего рисунков Репина в «Чукоккале»? [1]

Я переехал, как видите, в Петровской парк, сохранив пока только мастерскую в Кудрине, в которой бываю, однако, редко. Мой новый телефон Д 1—64—68 (Д — это «Миусы») [2].

Заранее благодарю за ответ-привет. Но главное и забыл: с Новым годом и новой квартирой! Как она подвигается?

Ваш *Игорь Грабарь*.

333. К. И. ЧУКОВСКОМУ

Москва, 26 января 1937 г.

Дорогой Корней Иванович,

Спасибо за присланные сведения о «Чукоккале» и даче.

После нашей последней встречи в Москве у меня осталось такое впечатление, что у Вас тут квартира уже надстраивается и вот-вот должна

---

* Кстати, Спасовича есть масляный портрет и великолепный рисунок, воспроизведенный в «Искусстве» при статье Дульского о собр. Бродского [14] [прим. *И. Грабаря*].

быть готова. Я был вслед за тем раза 4 в Ленинграде и каждый раз делал попытки связаться с Вами по телефону, но неизменно неудачно: никто не подходил. Я решил, что Вы переехали в Москву. А так как я за это время тоже переехал из Кудрина в Петровский парк, оставив там только пока свою мастерскую, т. к. на Масловке моя мастерская еще не готова, то я и решил, что Вам никак не удается дозвониться до меня. Петровско-Разумовская аллея и Верхняя Масловка это точь-в-точь то же для моего теперешнего местопребывания, что для Вас — Кирочная и Манежный: вход в квартиру — с первой, вход в Мастерскую — со второй одного и того же домового владения.

На беду старый кудринский телефон 43—63 за это время (уже летом) переоборудовали в автоматический, с переменой номера, и дозвониться по старому номеру туда уже нельзя.

По газетам я знал, что Вы также не раз бывали в Москве, выступая с лекциями (однажды на репинскую тему), но я был уверен, что Вы безуспешно звоните мне в Кудрино. Вот почему я и адресовал свое письмо совместно Марии Борисовне и Вам.

Книжку Вашу получил уже по своему новому адресу и, видимо, довольно быстро [3]. Хотя большая часть ее мне была знакома по газетным и журнальным статьям, но я вновь с удовольствием ее перечитал, найдя кое-где дополнения, а в конце и нечто действительно новое. Дополнениями Вы кое-что испортили, ибо они носят тавтологический характер (несколько раз, например, Вы смакуете эпизод с собачьим грешным следом на снегу) [4]. Кроме того, эта часть производит впечатление не всегда органически целостной, а местами смонтированной из разных кусочков, хотя и сделанной сочно. Идея двух Репиных не плоха, ибо лучшие по живописи вещи были сделаны в эпоху «идейную» [5]. Вы правы. Но были и в 90-х годах, и даже позже, такие шедевры живописи, как копия головы запорожца, уничтоженного в 1890 г. (из собрания Монсона), портрет (пастельный) А. П. Боткиной (1901 г.), портрет Серова (рисунок), «Осенний букет» (1892 г.), Графиня Мерси д'Аржанто (1890 г.), эскиз заседания Госуд. Совета, 2 портрета Витте, ряд портретов к «Совету» [6]. Значит, выходит, что удавались вещи и не в эпоху идейных картин. И вообще, дорогой мой, так просто этих вещей не объяснишь, ибо они много сложнее и неудобосхематизируемы. Но впродчем препоручаю себя молитвам Вашим и обнимаю. Через 2 недели спускаю в машину оба тома «Репина» [7]. «Чукоккалу» успел все же вставить. Листов 10 одних списков вышло.

Привет Марии Борисовне, от коей пламенно жду возвещенного письма.

Ваш Игорь зовомый Грабарь.

Портрет Ваш наконец повесили в Третьяковке. ⟨...⟩

334. В. Э. ГРАБАРЮ

Абрамцево, 12 сентября 1937 г.

Дорогой Володя,

⟨...⟩ Наработал еще много всяких цветов [8], и сейчас пишу картину большую. Надеюсь к концу сентября довести ее до такого состояния, что смогу привезти в Москву и там кончить. (Еще весь октябрь смогу над ней работать.) Это — «Разливка чугуна» [9]. ⟨...⟩

Впрочем от поры до времени ко мне наезжают: то мои «замдиры» из Института [10], то курьеры, то еще кто-нибудь. Таким образом вчера узнал, что может опять оттянуться издание моей автобиографии ⟨...⟩

А в саду тем не менее сажаем и сажаем непрерывно. Кроме флокс, которые привозит M-lle, мне обещали уступить 40 сортов — целую коллекцию необычайных расцветок флокс от кого-то из профессоров-любителей Тимирязевки [11].

Розы обещают прислать из Северо-Кавказского совхоза в октябре. Пока прислали очень любезно листовку-руководство к посадке и уходу за розами. ⟨...⟩

Мастерскую на Масловке обещают дать к 1-му ноября. Что-то уж и не верится. Опять что-нибудь помешает. Целую Вас обоих. Все шлют привет.

Твой Игорь. ⟨...⟩

1938

335. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 27 июня 1938 г.

Исаак Михайлович [1], письмо Ваше получил третьего дня и в тот же день дал все инструкции, вытекавшие из Вашей информации, Миронову [2]. ⟨...⟩

Иогансона [3] дважды изловил, но бесполезно,— богема никаким уговорам не поддается. Но и незачем вытягивать из него жилы. Все вместе Вы там отлично вспомните все, что нужно,— не хуже Иогансона.

Фанера уже отправлена [4]. Комплект отдыхающих в Судаке выясняется. 9 дипломников-монументалистов подали заявление о разрешении отдыхать в Судаке,— я отказал, т. к. там профессорский дом отдыха. Они просятся в Козы [5]. Т. к. защита монументалистов прошла исключительно блестяще — все отличники с дипломом 1-й степ., кроме Морозова — а это произвело настоящий фурор [6],— они заслужили Козы. Я предложил Миронову это дело организовать, т. к. помещения есть.

Иофан не смог быть, Лансере тоже, но я их насильно привезу туда. Иофан заявил мне, что он немедленно может взять к себе на жалованье нескольких ребят по моему указанию [7].

У меня ни минуты времени нет: на Отделении повыш. квалиф.[8] непрерывные зачеты, здесь защита дипломов, в Комитете непрерывные заседания и совещания. Я отказался уже от нескольких кандидатур замов, настаивая на своих. Сегодня-завтра должно все решиться.

Всем привет. *Игорь Грабарь.*

336. И. М. СТЕПАНОВУ

Москва, 2 [июля] 1938 г.

Дорогой Иван Михайлович[9],

Очень тронут Вашим письмом, пробудившим во мне ряд чудесных воспоминаний. Что касается моей книги «Моя жизнь», то она действительно вся почти идет подписчикам, которых оказалось больше, чем число экземпляров тиража. Только по принуждению от поры до времени издательство «Искусство» выбрасывает на рынок по 5—10 экземпляров, тотчас же расхватываемых приятелями заведующих магазинами и только в редких случаях особо напористыми случайными соискателями,— словом, достают «по блату»,— термин, в дни наших с Вами встреч не имевший еще такого распространения, как сейчас, если только он вообще существовал уже. 〈...〉

Но блат за блат: если Вы мне устроите экземпляр книги Яремича об Академии[10], я отдам Вам последний экземпляр своей книги.

Сердечный привет от искренно Вам преданного *Игоря Грабаря*[11]. 〈...〉

337. В. Э. ГРАБАРЮ

Абрамцево, 6 августа 1938 г.

〈...〉 Только что приехал в Абрамцево, прямо из Крыма, куда выехал 26-го. 〈...〉

В «Козах» (деревня и наша академическая дача между Судаком и Отузами, или Коктебелем) пришлось налаживать работу двух потоков студентов, вернее произвести осмотр всех работ, законченных первым потоком (июнь-июль) — в 70 человек и наладить работу второго потока (август-сентябрь). Поэтому и пришлось приноровить свой приезд к смычке обоих потоков, что оказалось весьма необходимым, ибо были взяты неправильные установки на пленэр. Купался 3 раза в день. Вода была дивная. Но и работать приходилось немало, хотя сам я не рисовал и не живописал,— даже не брал с собою красок. 〈...〉

В Москве я все еще не переехал в новую мастерскую,— не готова. Поэтому и картину не писал в ней. Метро еще не ходит, но будто к 18-му августа хотят пустить[12]. 〈...〉

338. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 25 августа 1938 г.

Отвечаю на оба Ваши письма, от 15 и 21 [августа][13]. Двух зачетов конечно не надо делать. Насчет холста я тотчас же заявил Миронову, но холста-то нет. Велел где угодно найти. ⟨...⟩

Серг. Вас. [Герасимов][14] рассказал мне о неудобствах, сопряженных с новым расписанием работ и двумя пленэрами, в связи с наступлением ранних сумерек. Если не годится, конечно надо переменить. Но печально отсутствие должной зарядки у III курса. Зазнались, видно. Какая досада, что игнорируют рисунок.

Хорошо, что шегалевцы опомнились[15]. А тут я отдуваюсь за всех. Ведь надо вечно торчать в Комитете и на Кировской[16]. Меликадзе[17] окончательно отпал, но возможно, что уехавший в отпуск А. И. Лебедев[18] согласится в конце концов. А воз с Кисловой и ныне там.

Кроме того, замедлилось дело с Прокофьевскими помещениями для монументалистов: он главным образом ориентировался на здание Коммун. Академии, часть которого хотел выкроить для этой цели (все равно все здание снесут через 2 года)[19], и это провалилось. А я уже планировал устроить до 50 человек вне стен института. Продолжаю вести переговоры. Пока я еще ни о каких условиях своей работы не говорил и не собираюсь говорить. Но факт тот, что Дейнека до конца зимы не сможет работать из-за Нью-Йоркской выставки[20].

С приветом *И. Грабарь.*

339. А. И. НАЗАРОВУ

[1938 г.]

Председателю Всесоюзного Комитета по делам искусств
тов. А. И. Назарову[21].

Упадок профессиональных знаний на изофронте, достигший предельных размеров в годы расцвета формализма, особенно болезненно отразился на дисциплине рисунка, причем Москва отстала в этой области еще более, чем Ленинград, где традиции Академии художеств еще не совсем изжиты.

Когда в 1937 г. я был призван к руководству Московским Институтом ИЗО, я тогда же обратил внимание Комитета по делам искусств на трудность задачи поднять на должную высоту преподавание дисциплины рисунка именно в Москве, где мало опытных педагогов-рисовальщиков, прося разрешить мне регулярные вызовы в Москву на 2—3 дня пятидневки лучшего педагога в Союзе, проф. Ленинградской Академии художеств М. Д. Бернштейна[22]. Такое разрешение мне было дано и проф. Бернштейн был назначен заведующим кафедрой рисунка Московского Института ИЗО. ⟨...⟩

Бернштейн имеет в Академии художеств квартиру из 3-х комнат с ванной. Если бы Комитет мог предоставить ему в Москве аналогичную

квартиру, он немедленно переехал бы в Москву на постоянную работу в Институте, против чего руководство Академии не возражает, имея в своих рядах хороших рисовальщиков[23].

Отсутствие проф. Бернштейна в Москве в продолжение нескольких шестидневок уже сейчас ставит под удар преподавание рисунка, а в дальнейшем грозит прямой катастрофой.

Ввиду изложенных соображений убедительно прошу Вас

1. Предложить оплатить проф. Бернштейну счета его командировок, уже представленные им в бухгалтерию;
2. Предложить финансовой части ВКИ оплачивать командировки проф. Бернштейна и впредь, до приискания ему в Москве квартиры и переезда его в Москву.
3. Предложить плановому отделу ВКИ приискать в Москве для проф. Бернштейна квартиру из 3-х комнат с ванной.

Директор Института

Заслуженный деятель искусств *Игорь Грабарь*[24].

340. А. И. НАЗАРОВУ

[1938 г.]

Председателю ВКИ тов. А. И. Назарову.

Уже два года Московский Институт изобразительных искусств не производил нового приема студентов и, если ему теперь же, в весенние месяцы, не будет гарантировано предоставление собственного здания, он в третий раз не сможет произвести осеннего приема.

Комитету по делам искусств должно быть ясно, что такое положение равносильно полной ликвидации высшего художественного образования в столице Советского Союза.

Ввиду создавшейся угрозы прежним руководством Комитета было принято решение приступить в 1938 г. к проектированию нового грандиозного здания Академии художеств в Москве с тем, чтобы с 1939 г. начать его постройку[25]. Впредь до окончания последней, сроком на 3 года, для Института было предназначено строящееся ныне на площадке Изофабрики здание будущего Художественно-промышленного училища[26].

Мысль эту нельзя не признать рациональной. В самом деле, что важнее и что должно быть организовано в первую очередь, высшее общехудожественное образование, или отдельные специальные отрасли образования, к которым надо отнести важное и нужное, но никак не первоочередное художественно-промышленное образование? Ясно, что надо строить общеобразовательный вуз.

Кроме того, готовое уже пятиэтажное здание будет полностью использовано училищем никак не ранее, чем в 1942—43 г., осенью же 1938 г. училище сможет охватить приемом 1-го и 2-го курсов лишь незначительную часть здания, которое силою вещей обречено на долголетнее неиспользование.

Для специального художественно-промышленного училища на первое время можно подыскать небольшое помещение хотя бы из числа освобождающихся зданий ликвидируемых институтов Красной профессуры. Институту же ИЗО должно быть немедленно предоставлено здание Художественно-промышленного училища, что даст возможность освободить занятое им ныне помещение фабричного корпуса Всекохудожника.

Этот вопрос должен быть решен безотлагательно, для того, чтобы Институт мог принять все меры к некоторой временной внутренней перепланировке здания и к оборудованию его, соответствующему задачам Института.

Получение данного здания ни в коей мере не избавляет от необходимости одновременно ходатайствовать перед Совнаркомом СССР о выселении из здания бывшего Училища живописи, по Кировской 21, всех организаций, самовольно занявших его помещения в 1936 г.

Директор Московского Института ИЗО
Заслуженный деятель искусств [27]

1939

341. В. К. БЯЛЫНИЦКОМУ-БИРУЛЯ

Москва, 8 февраля 1939 г.

Дорогой Витольд Каэтанович [1],

Только сегодня пришел ящик, и я его доставил в мастерскую и вынул вещи. Все в полном порядке, ничто не сдвинулось с места и не хулиганило внутри. Вот об этом я и хотел Вам сообщить, принеся сердечную благодарность за Вашу заботливость и помощь [2].

Но больше всего мне хотелось бы выразить Вам свое глубокое чувство удовлетворения поездкой в «Чайку» и чудесным пребыванием в ней [3]. Просто незабываемые дни: и сердечно и душевно и творчески одни из лучших, выпавших мне в жизни. Отдохнул на славу и поработал, оказывается, немало. Пересмотрев свежим взглядом вещи, вижу, что не так уж плохи.

Письмо Ваше доставил в Воротниковский, позвонив 6-го же Любовь Витольдовне [4] по телефону. Не приглашал пока к себе, т. к. и ящика все не было, хотя ежедневно посылал по два раза справляться на вокзал.

Мы условились, что я позвоню, когда можно будет показать вещи. А мне хочется их в рамках показать, чем я и буду занят ближайшие дни.

Пока видели только мои домашние, которые очень всем довольны, но особенно обоими портретами [5].

Что касается нашей злополучной выставки, то, как я Вам и предсказывал, МОССХ <...> не будет защищать идеи «выставки немногих». Достаточно Вам сказать, что остаток от выставки первой очереди [6] доста-

точно велик, чтобы дать большую самостоятельную выставку и без нас с Вами и иже с нами, да к тому же ежедневно прибывают еще новые кандидаты. Выставка грозит быть не меньшей, а большей, чем первая, а потому потрудитесь дать по 2 вещицы и на этом успокойтесь! ‹...›

Обнимаю Вас крепко. Ваш *Игорь Грабарь.*

342. В. К. БЯЛЫНИЦКОМУ-БИРУЛЯ

Москва, 13 февраля 1939 г.

Дорогой Витольд Каэтанович,

Мне кажется, прошла уже целая вечность, с тех пор как я уехал из «Чайки». Надо ли Вам говорить, как я скучал по последней в первые дни по приезде.

Утешением мне служил тот неожиданный прием, который художники оказали привезенным мною вещам. Что-то даже слишком хвалят и в глаза и за глаза. Были С. Герасимов, Иогансон, Шегаль, Покаржевский, Бор. Яковлев, Максимов [7] и много других.

Ну, портрет Ваш,— это еще я как-то допускаю, но очень возносят мой автопортрет (что мало понятно) и пейзажи, которые ведь между прочим сделаны, и из них больше всего балконный, написанный сверху до низу в последнее утро, в какой-нибудь час. Я ему абсолютно никакого значения не придавал, да и сейчас не придаю.

Только теперь сварганил кое-какую раму для Вашего портрета, срочно изготовленную моим собственным столяром из суковатой ели. Все же смотрится и в ней ничего. Она серовато-коричневенькая, довольно светлая.

Послезавтра мы условились с Вашими встретиться у меня в мастерской в 3 ч. ‹...›

Вручу Любови Витольдовне для Вас мою книгу воспоминаний «Моя жизнь». Опыт автомонографии.

Как Вы уже знаете, Ал. Герасимов ответил мне письмом, пересланным Вами из «Чайки» в Москву [8]. Он говорит, что хотя краски распределялись не МОССХ-ом, а Всекохудожником, но если там еще что-нибудь осталось, он примет меры, ибо возмущен, что мне никто ничего не сказал, т. е. про меня забыли. Думаю, что давно все раздали.

Относительно выставки нашей, дело как будто налаживается, но у нас нет уверенности, что из этого что-нибудь реальное произойдет.

От первой выставки осталось столько народу за ее пределами, что 2-я грозит быть еще более громоздкой, чем первая, а поэтому ни о каких 10—15 вещах не извольте и мечтать.

Так как нас это никак не устраивает, то мы и от 2-й будем вынуждены отказаться (один только Покаржевский выставил сейчас 8 вещей) [9].

И вот навертывается комбинация в клубе им. Дзержинского, на Мясницкой в доме б. Роберта Кенца, на углу Фуркасовского переулка, в 6 залах верхнего этажа, с зеркальными стеклами. Но это только в том случае, если МОССХ и Комитет согласятся и если нам не подкинут

младенцев (лысых и седых) в энном количестве, чтобы опять дать право выставить по 2 вещички.

Все это вообще препакостно и изрядно начинает надоедать. А помните, я Вам говорил, что Вы слишком доверчивы и все видите в розовом свете. Поверьте,— если нам удастся сколотить выставочку «немногих»,— это будет чудо для современных условий.

Сию минуту звонил И. К. Запорожец, у которого был Федор [10]. Просит зайти как-нибудь к нему в ближайшие дни, что очень трудно для меня.

Вчера умер художник-реставратор Д. Ф. Богословский, мой сотоварищ по Репинской мастерской. 〈...〉

19 февраля 1939 г. 〈...〉

Ко мне народ валом валит: пришли Ваш портрет Бял.-Бирули смотреть,— уж очень, сказывают, лихо! Вот какая слава пошла.

Я в Комитете уже закинул удочку насчет нашей выставки. Там всецело поддержат. Теперь надо с МОССХ-ом поладить. Но я так зверски занят, что ни одной секунды еще не мог писать по возвращении в Москву: уезжаю в 8 часов утра и возвращаюсь ночью. Вот и сейчас 12 ч., а я только что вернулся из Института. Кошмар, хотя и большое, нужное, важное дело. Просто изнемогаю, а меня не отпускают.

Насчет апреля еще даже не заикался, а остался уже только месяц с небольшим.

Уж очень тает снег. Боюсь, что никакого «последнего снега» в апреле уже не будет, а с его исчезновением и старого «марта» не будет [11] 〈...〉

Обнимаю. Ваш *Игорь Грабарь.*

343. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 21 июня 1939 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

Письмо Ваше от 13/VI получил несколько дней назад, т. к. много метался и не добирался до площади Пушкина, куда Вы его зря адресовали, а получив, не хотел Вам отвечать, не съездив в Троицкое [12]. 20-го я наехал туда с Фаворской и Кулагиным [13]. Должен был ехать секретарь райкома Ленинского (на Миусской площади) по собственному почину и по соглашению с Кулагиным, но в последнюю минуту отказался, сославшись на то, что мол мы — Москва, а там Серпухов и Высокиничи. Из-за этого мы не захватили Денисова [14], который зря прошел пешком из Серпухова до Троицкого. Машина институтская — в ремонте (это уже 3-й ремонт и стоят они все огромных денег и ремонтируются из рук вон плохо), поехали на моей. На беду выехавший уже вначале Чекмазов [15] заболел малярией (повторные приступы с 40°) и вынужден был выехать обратно, конечно с женой. Ни Лентулов, ни Деблер не поехали. Последний отговорился работой на Сельскохоз. выставке, а первый просто уехал в «Пески» писать и наслаждаться [16]. 〈...〉

В общем ребята очень выросли даже за эту первую декаду и даже невзирая на отсутствие руководства. Ведь они были в полном смысле слова беспризорными. ‹...›

Что самое странное, это то, что наши сверхотличники — Григорьев и Депутатова [17], очень усердно и много поработавшие [имеют] даже худшие показатели, чем десятки других гораздо менее обещавших ребят. Я целый день просматривал систематически все до одной работы по избам и в присутствии Фаворской делал разбор, указывая ей на что у кого обратить внимание. Сейчас она все это и делает там, а 26-го врачи разрешили ехать уже и Чекмазову, да выедут конечно немедленно Лентулов и Деблер (жену первого я уже взял в работу, а Деблера вызвал и он дал слово выехать). Григорьев и Депутатова просто не успели еще переключиться на пленэр, ибо никогда его не писали, Скопцов [18] — тоже, но я их успокоил, объяснив в чем дело и посоветовав Вере Вас-е, как их выправить. Все идет хорошо и я ожидаю больших успехов. А обстановка отличная, много лучше прежней. Кухня прекрасная, оборудована как в городе, кормят вкусно, персонал подобран хороший.

Не знаю, известно ли Вам, что мне удалось наконец добиться от Комитета прибавки студентам на материалы: с 1 мая они получают не 20, а 40 р. Козовским должны быть доплачены деньги, а Троицкие уже все получили. Это, в общем, дотация, ни больше, ни меньше, как 80000 в год. С победой! ‹...›

Ваш *Игорь Грабарь.*

Я ежедневно с утра до вечера в Москве по делам Инст.

344. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Москва, 16 июля 1939 г.

Дорогой Исаак Михайлович,

Только что написал целый трактат Владимиру Георгиевичу [Евменову] [19] обо всех наших делах, поэтому мне остается добавить Вам очень немного.

Спасибо за присланный отчет о проделанной работе [20]. Как будто все в порядке по линии учебы. Я конечно очень приветствую желание Петра Дм. [Покаржевского] поработать еще. Он так трогательно привязан к ребятам и так умеет их заражать и направлять, что от этого Институт только выиграет и должен быть ему сугубо признателен.

В последнее время я от нового переутомления снова захирел и проболел пятидневку, пролежав ее сплошь в Москве. Все бумаги подписывал в постели. Ведь Комитет нагрузил меня таким множеством дел, что у меня буквально минуты свободной нет. Сами посудите: 1. Член Высшей аттест. комиссии. 2. Член оргкомитета Союза Сов. худ. 3. Председатель Постоянной реставрационной комиссии при Изоуправлении. 4. Председатель Комиссии по выработке и утверждению учебников. 5. Член Научно-методического совета «Отдела вузов искусств ВКВШ» ‹...› и т. д.

Я не представляю себе, как я смогу поехать в Козы, бросив Институт на произвол судьбы. Ведь я же остаюсь в единственном числе. А из обоих комитетов звонят по 7 раз на день. Думаю, что это просто не удастся в этом году при всем моем желании. Ведь для этого надо выкроить 10 дней, а откуда их взять?

В числе других дел, которыми я в последнее время занимался, были хлопоты о закреплении Зала Всекохудожника хотя бы на 5—6 дней для публичного показа работ Института. По-моему этого достаточно. Я настаиваю на октябре, для того чтобы [показать] и новые работы в Козах [21]. Надо, чтобы старались вовсю.

Так как, несмотря на длиннейшее письмо, я все же не смог ответить на все вопросы, поставленные Евменовым, то отвечаю на них Вам, в предположении, что Вы оба письма прочтете вместе.

Во-первых, насчет Никича [22]. ⟨...⟩ Он так много был в Козах, что ему это даже вредно.

Во-вторых, об индивидуальных мастерских [23]. Их четыре: С. Герасимова, Иогансона, Ряжского [24] и Грабаря ⟨...⟩

Будет действовать вторая монумент. мастерская: Лансере (он согласился уже) и Чернышев [25] ⟨...⟩ Она будет помещаться в старом корпусе (чтобы быть технически обслуживаемой вместе с первой), в двух последних аудиториях (где была занавесь). Там есть большая площадь стены. ⟨...⟩

Группой 1-го курса будут руководить Чекмазов и Фаворский [26], рисованием — Мочальский [27].

С приветом. Ваш *Игорь Грабарь.*

345. И. М. ЛЕЙЗЕРОВУ

Абрамцево, 6 сентября 1939 г.

Дорогой Исаак Михайлович. ⟨...⟩

А у нас вот какие новости.

1. Приказом Комитета Иогансон назначен руководителем мастерской б. Бродского [28], **с отчислением от Моск. Худож. института** (как мы сейчас называемся на основании приказа ВКВШ). Это ставит вопрос о поисках новых людей ⟨...⟩, т. к. он должен был вести 2 группы: 4-й и 5-й курсы. ⟨...⟩

2. Приказом Комитета никакие переборки в вестибюлях не допускаются (что и правильно в архитектурно-санитарно-пожарном отношении), почему мы не можем выполнить плана перевода канцелярии во Всехсвятское. А так как эту меру необходимо во что бы то ни стало провести, потому что существующая разобщенность ударяет по учебе и всем другим процессам, то придется пойти на перевод канцелярии в третий этаж старого корпуса, заняв все три комнаты наверху.

3. Я все еще дерусь за отвоевание двух скульптурных мастерских ⟨...⟩

3-му курсу надо работать в твердом материале, что нельзя осуществить при одной аудитории.

4. Все еще нет главного ответственного руководителя по скульптуре. С Матвеевым дело упирается в квартиру, почему отпадает вся комбинация [29]. Я договорился с Шервудом, который ездит ведь в Киевский институт, а Москва ему удобнее [30]. Кроме того, он хочет переехать в Москву и перевезти свою мастерскую (деревянную, выстроенную ему Кировым в окрестностях Ленинграда). Но все это надо делать, а я в отпуску. 〈...〉

7. Вчера я был на первом осеннем заседании В.[ысшей] Ат.[тестационной] Ком.[иссии]. Идут кандидатуры Академии художеств и Киева, а мы все проворонили. Прошу передать Гл. Тим., что я считаю ответственным за это персонально его, т. к. поручил это дело ему, предупредив о всей его важности и срочности. Только неделю тому назад были разосланы всем анкеты, но до сих пор кроме меня никого не подал. Между тем существует в ВКВШ предположение прекратить утверждение в степенях и званиях без защиты дипломов и диссертаций. Иогансон, Бродский и два Кричевских из Киева, да Матвеев [31] пока успели проскочить, а остальным из-за этой досадной проволочки придется выдержать нечто вроде общественно-государственной проверки, что очень гадательно; Гл. Тим. дал мне слово не уезжать в отпуск, не доделавши этого дела. Если бы я мог предвидеть, что он все бросит, я бы лично все сделал. Денисов на мое недоумение, почему до сих пор ничего не сделано, не нашел сказать ничего, кроме того, что он был в ВКВШ и ему сказали, что все это дело терпит **до осени.** Но что значит осень? Осень уже была перед 1-м сентябрем. И вот мы уже заседаем и раздаем степени и звания. А тут еще никто анкет не заполняет, да и все в разъезде. С. Герасимов на днях уехал в Армению. 〈...〉

8. С. А. Торопов прислал согласие читать курс «Основы архитектуры» на монументалистов [32]. Надо между 15 и 20 включить его в график.

9. Машкевич [33] категорически просит освободить его.

10. Лансере надо организовать мастерскую — так, как мы говорили и вставить в график.

11. Нет еще преподавателя акварели.

И вообще дел множество и все эти заботы превращают мой отпуск в тягость.

И. Г.

346. В. Э. ГРАБАРЮ

Москва, 21 октября 1939 г.

〈...〉 Были с Маней на «Алмасте» Армянской декады вчера, а завтра идем на второй спектакль. Было очень красиво, превосходные декорации Сарьяна [34]. Была tout Moscou: Шмидты, Папанины [35], знатные люди колхозных полей и пр. 〈...〉

347. К. И. ЧУКОВСКОМУ

[Москва, декабрь 1939 г.]

Дорогой Корней Иванович,

30 дек. открывается в Муз. изобр. иск. моя выставка (29-го намечается 50-летие моей никчемной деятельности). Будет выставка втрое меньше, чем прошлая, хотелось бы собрать только самый смак, почему попросил бы у Марии Борисовны ее портрет. Позвоните мне днем (Д 1—64—68), можно ли за ним прислать.

Обнимаю. *И. Грабарь.*

1940

348. Н. Е. ДОБЫЧИНОЙ

Москва, 7 января 1940 г.

Дорогая Надежда Евсеевна.

Поздравляю Вас с Новым Годом и надеюсь, что он будет для Вас лучше прошлого. Уж очень Вас одолевали болезни и еще больше недооценка Вашей работы.

Меня как-то — пожалуй уж с месяц тому назад — просил Питерский приехать в музей для оценки новой, Вашей экспозиции [1]. Конечно, поехал. Ходили мы всем составом работников. Я, разумеется, дал оценку на «отлично» и даже более того, если это вообще возможно. И дал ее совершенно искренно, ибо Вы превзошли себя в подаче материала в подлинно музейном плане. ‹...›

В последнее время я тут закружился, вернее, меня закрутили и заюбилеили: торжественное открытие выставки, потом банкет, потом сотни телеграмм и пр.[2] Жалею, что Вас не было и что выставку Вы вообще не увидите, т. к. она числа 18-го закрывается. Сегодня едем — чуть не 50 человек — в Ленинград на юбилей Академии художеств [3].

Отдыхайте на славу и не думайте о Москве.

Сердечно Ваш *Игорь Грабарь.*

349. В. Э. ГРАБАРЮ

Абрамцево, 14 августа 1940 г.

⟨...⟩ Завтра еду в Москву уже во второй раз: 12-го тоже ездил по вызову, как и завтра, на просмотр работ экзаменующихся в Художественную десятилетку, приданную Институту в качестве подготовительной школы [4]. Да еще 4 раза ездил в Загорск по реставрационным делам ⟨...⟩.

Картины Калама не в цене [5]. Очень был плодовит и не слишком высоко ценился даже при жизни в зените своей незаслуженной славы.

Приезжал к нам Ермолаич. Я все время пишу «Подруг» [6], но очень подводит ежеминутно меняющаяся погода: то солнце, то дождь, то просто серо, а то гроза и полная темнота. Очень действует удручающе на творческую психику. При благополучных условиях я бы давно два таких портрета закончил, а сейчас и этот еще не готов и я им не доволен.

Все целуют. Я крепко обнимаю Тебя и Марусю. Привет всем друзьям.

Твой *Игорь*.

350. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 17 сентября 1940 г.

Дорогой Петр Максимилианович,

Отвечаю с запозданием на Ваше письмо, т. к. проводил лето на даче и теперь начинаю обосновываться в Москве.

Спасибо за присылку каталогов. Они очень интересны и свидетельствуют о продолжении Вашей кипучей издательской, редакторской и авторской деятельности.

Но вот что касается «Красной Татарии», то чудовищная загруженность не дает мне никаких оснований надеяться, что смогу быть когда-нибудь чем-нибудь Вам в этом отношении полезен [7].

Книги Преснова я не получал [8].

Жму Вашу руку.

С приветом *Игорь Грабарь*.

351. Я. М. АШМАРИНУ

[Москва], 6 ноября 1940 г.

Начальнику дома отдыха РККА «Архангельское»
тов. Ашмарину

В начале минувшего лета по Вашему предложению я взялся организовать бригаду специалистов архитекторов и художников-монументалистов для выполнения новой настенной живописи в колонном дворе музея дома отдыха РККА «Архангельское» [9].

После совещания с Вами в присутствии нескольких товарищей художников мы договорились с Вами о следующем.

1. Бригада заключает с домом отдыха договор, для чего срочно представляет смету на работу, причем тогда же была оговорена ориентировочная сумма в 50 000 рублей, значительно сниженная по сравнению с существующими в Москве расценками на аналогичные работы.

2. Бригада обязалась срочно представить на утверждение соответствующих инстанций проект новой росписи взамен существующей, не отвечающей стилю архитектуры, и смету.

Бригада была образована в составе профессоров — руководителей монументальной мастерской Моск. Госуд. Художественного института, нескольких студентов — выпускников той же мастерской, известного специалиста по парковой архитектуре проф. архитектуры Е. В. Шервинского [10] и его ассистента архитектора М. Н. Круглова [11].

Последние неоднократно ездили в «Архангельское», где произвели ряд сложных обмеров колонн и простенков, а студенты совершали поездку в г. Павловск под Ленинградом, для углубленного изучения наружных фресок Павловского дворца, исполненных знаменитым Гонзаго [12], после чего Вам был представлен исполненный проф. Шервинским предварительный проект росписи в качестве материала для дальнейших совместных совещаний и возможных исправлений. Одновременно была представлена и смета.

Студенты Института были задержаны в Москве, ввиду Вашего неоднократно повторенного заявления, что дело это решено, и настояния на приступе к работе, не дожидаясь подписания соглашения, являющегося чисто формальным моментом.

Несмотря на эти заверения, бригада не считала возможным приступать к работам на стене до заключения соглашения. Это осторожное решение полностью оправдалось, ибо дом отдыха сорвал работу.

Ныне главные участники бригады, больше всего потратившие труда и времени в данном деле — проф. Шервинский, архитектор Круглов и старший студент Ахмаров [13], предъявили мне прилагаемые при сем счета, настаивая на их оплате.

Так как все переговоры с ними по Вашему поручению вел непосредственно я, то требуемые суммы они взыщут судебным порядком с меня.

Ввиду изложенного настоятельно прошу оплатить прилагаемые счета.

От оплаты нашего с проф. Н. М. Чернышевым труда мы отказываемся, желая лишь ликвидировать убытки, понесенные перечисленными выше лицами, отказавшимися, ввиду художественного интереса задания, от значительно более выгодных в материальном отношении других предложений [14].

Заслуженный деятель искусств, профессор,
доктор искусствоведческих наук, орденоносец *Игорь Грабарь.*

352. Б. Д. ВЛАДИМИРСКОМУ

[Москва, декабрь 1940 г.]

Начальнику Главного управления учебных заведений Комитета по делам искусств при СНК СССР тов. Б. Д. Владимирскому [15].

В ответ на Ваше предложение немедленно принять решительные меры по укомплектованию скульптурного факультета педагогическим персоналом из числа скульпторов г. Москвы могу сообщить — таковые мною уже приняты.

Тяжелое положение на скульптурном факультете вызвано, как Вам известно, категорическим отказом всех ведущих московских скульпторов от преподавательской деятельности: ни мне, ни Вам, ни М. Б. Храпченко [16], несмотря на все наши усилия, не удалось убедить пойти на работу в Институт Мухину, Шадра, Меркурова, Сарру Лебедеву и даже Мотовилова и Бориса Яковлева [17], решительно предпочитающих творческую деятельность педагогической.

Приглашать в преподаватели скульпторов сомнительной квалификации нет смысла, ибо они не могут пользоваться необходимым авторитетом у студентов, часть которых уже сейчас не уступает по своим знаниям и одаренности таким второстепенным скульпторам.

Ввиду этого я договорился с А. Т. Матвеевым, что он берет на себя заведование кафедрой скульптуры в Институте, при непременном условии предоставления ему мастерской в доме № 5 по Верхней Масловке, занимаемой скульптором Ефимовым [18] и подлежащей освобождению.

Несмотря на все принятые мною меры, энергичные ходатайства в МОССХ'е, Оргкомитете и Комитете по делам искусств, Ефимов до сих пор не освобождает данной мастерской, хотя выстроил себе в Измайлове уже другую и фактически работает одновременно в двух.

Недавно мне удалось убедить Матвеева приезжать, начиная с января 41 года, регулярно в Москву для руководства персональной мастерской. В дни его отсутствия его должен заменять лучший его ученик — Шульц [19]. Одновременно он не возражал против привлечения другого москвича — Листопада для преподавания на 3-м курсе. С 23-го сего декабря он уже приступил к занятиям. Первые два курса должен вести Р. Р. Иодко [20].

Я надеюсь, что в январе эта программа будет полностью осуществлена. Что касается истекшего семестра, то хотя в работе факультета были значительные перебои, вызванные изложенными обстоятельствами, но фактически Матвеев несколько раз был на занятиях, во время же его отсутствия занятия в мастерской вел его ассистент Монахов [21].

1941

353. П. М. ДУЛЬСКОМУ

Москва, 12 апреля 1941 г.

Дорогой Петр Максимилианович, Спасибо за поздравление и за статью в «Красной Татарии», которую получил [1]. Очень тронут.

Буду очень признателен за присылку каталогов выставок Щусева и Бове [2]. Последнего Вы пишете с инициалами И. И. Бове. Вероятно, «Иосиф Иванович». Но транскрипция «Иосиф» появилась вообще только с конца XIX века, а раньше все были «Осипы» и «Осиповичи», как были «Егоры» и «Егоровичи», а не «Георгиевичи».

Вы по-прежнему развиваете кипучую выставочную деятельность. Честь Вам и слава.

Любопытно, откуда Вы достали работ Бове на целую выставку? У меня тоже есть его оригинальные проекты.

Жму Вашу руку. Ваш *Игорь Грабарь.*

354. Г. Е. ЛЕБЕДЕВУ

Москва, 1 мая 1941 г.

Многоуважаемый Георгий Ефимович [3],

Охотно исполняю Вашу просьбу и посылаю Вам краткий отзыв о «Путеводителе» [4].

№ 1 «Сообщений» получил и нахожу его удачным [5]. Выпуск его делает честь Русскому музею. Особенно надо приветствовать появление новых атрибуций, вполне убедительных.

Жаль, что не воспроизведены портреты Зиновия Иванова, Тухаринова, Заболотского и особенно Камеженкова [6].

С приветом *Игорь Грабарь.*

355. Г. Е. ЛЕБЕДЕВУ

Москва, 13 мая 1941 г.

Многоуважаемый Георгий Евгеньевич,

Вы пишете, что экспонировали все имеющиеся в музее мои вещи. Художники, вернувшиеся из поездки в Ленинград, говорили мне, однако, что не видели в числе выставленных вещей «Ямщика» [7].

Если это верно, то его очень недостает. Я выкупил его у частного владельца с исключительной целью устроить в Русский музей. Дело в том, [что] это — самая ранняя из вещей музея, хотя и относящаяся к

1904 г., писана в январе. Она еще доимпрессионистическая, писанная одновременно и даже несколько раньше третьяковской «Белой зимы» (березы с грачиными гнездами) [8].

Именно потому, что в Третьяковке уже такая вещь есть, я ни за что не хотел ее оставлять там, настойчиво прося уступить Русскому музею, одновременно с «Вешним потоком», аналогия с которым там имеется в виде «Мартовского снега», писанного за несколько дней до «Вешнего потока» [9].

Из-за этого я выдержал целую бурю.

С приветом *Игорь Грабарь.*

356. Э. Ф. ГОЛЛЕРБАХУ

Москва, 5 июня 1941 г.

Многоуважаемый Эрих Федорович [10],

К сожалению, все снимки с моих автопортретов у меня постепенно забрали разные редакции, которые, как правило, не имеют привычки возвращать предоставленного им материала, хотя и клянутся, что вернут.

Все негативы есть в Третьяковской галерее, но получить с них отпечатки в 2—3 дня трудно, хотя я и попытаюсь.

Портрет Кустодиева я считаю очень удачным и чрезвычайно выразительным [11].

Об отношении художников к критикам мне давно известно, по крайней мере лет 50 уже, когда я впервые начал печатать в «Ниве» обзоры выставок [12]. ⟨...⟩

С уважением *Игорь Грабарь.*

357. В. И. НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[1941 г.]

Дорогой Владимир Иванович [13],

Приношу Вам сердечную признательность за приветствия, глубоко меня тронувшие [14]. Не скрою, однако, от Вас, что чувство удовлетворения, вызванное присуждением Сталинск. премии, омрачено для меня рядом непонятных мне несправедливостей, учиненных по отношению к лицам, более меня достойным той же огромн[ой награды].

Я уже не говорю о выпавших Остужеве, Михоэлсе, Прокофьеве, Шадре, Качалове, С. Герас[имове] [15]. Но я отказываюсь понять, как могли не присудить премии Вам [16].

«Три сестры» в новой постановке [17] по существу новая редакция пьесы, наше сегодняшнее понимание и пьесы и Чехова вообще.

Ну, пускай этого не поняли, так ведь не секрет, что премии присуждали in toto *, по совокупности трудов и дней, а Ваша «совокупность» выше любой другой. ⟨...⟩

---

* в целом (*лат.*).

Комментарии

1917

[1] *Таманян* (*Таманов*) *Александр Иванович* (1878—1936) — архитектор, общественный деятель; член ЦИК Армянской ССР (1926—1936).

[2] Речь идет о частичной реорганизации Академии художеств, произведенной в мае 1917 г. По распоряжению Временного правительства Академия перестала именоваться «императорской», оставаясь, однако, в ведении «бывшего Министерства двора», упразднялись должность президента (ее обычно занимал один из членов царской семьи) и должность вице-президента, руководство Академией предоставлялось Совету. Председателем Совета Академии был избран А. И. Таманян, являвшийся в то время уполномоченным комиссаром Временного правительства над бывшим Министерством двора по делам Академии художеств. Ближайшей задачей Совета была разработка проекта нового устава Академии, для чего была образована специальная комиссия.

[3] В какой степени предложения Грабаря были учтены Комиссией по выработке нового устава Академии художеств (или Комиссией по реорганизации Академии художеств), судить сейчас трудно. Известно, что по проекту нового устава, созданному летом 1917 г. при активном участии А. Н. Бенуа, Академия художеств трактовалась как высшее научно-художественное учреждение страны, призванное заниматься издательской деятельностью, устройством выставок, всероссийских и международных съездов по вопросам пластических искусств и т. д. При этом предусматривалось полное обособление собственно Академии от Высшего художественного училища и ранее подчиненных ей провинциальных художественных учебных заведений. В составе Академии проектировалась организация ряда научных институтов — монументальной живописи, техники пластических искусств, истории искусств и быта, изучения классической архитектуры, художественно-педагогической и пр. Проект нового устава Академии художеств реализован не был, хотя некоторая перестройка Высшего художественного училища и началась осенью 1917 г. (*Ростиславов А.* Революция и искусство.— «Аполлон», 1917, № 6—7, с. 77—78; № 8—10, с. 83—84). В 1918 г. Академия художеств как часть старого правительственного аппарата была упразднена; Высшее художественное училище при этом было реорганизовано в Петроградские государственные свободные художественно-учебные мастерские (официально открытые 10 октября 1918 г.); музей Академии художеств передавался в ведение Наркомпроса.

[4] Подразумевается здание Академии художеств, построенное в 1764—1788 гг. по проекту, разработанному А. Ф. Кокориновым и Ж.-Б. Валлен-Деламотом.

[5] Письмо публикуется по черновому варианту (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[6] О *А. Н. Бенуа,* его деятельности до 1917 г. и взаимоотношениях с И. Э. Грабарем см. *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 11—14, 358—359 и др. С 1918 г.— член Коллегии по делам музеев и охране памятников искусств и старины Наркомпроса, в 1918—1926 гг.— заведующий картинной галереей Государственного Эрмитажа. С 1926 г. жил во Франции, работая, главным образом, как театральный художник (для парижских театров «Гранд Опера» и «Комеди Франсез», миланского «Ла Скала» и др.).

[7] «Профессиональный союз художников-живописцев в Москве» был учрежден 27 мая (9 июня) 1917 г. Первоначально, для вовлечения в него художников всех направлений, он состоял из трех автономных в художественных вопросах секций — так называемых «федераций»: 1) «Старшей», куда входили передвижники и часть «Союза русских художников», 2) «Центральной», включавшей «Союз русских художников», «Мир искусства» и «Бубновый валет», и 3) «Младшей» с группировками типа «Супремуса», «Магазина», «Союза молодежи» и т. п. В соответствии с этим был образован и совет «Профессионального союза художников-живописцев»; в него от первой федерации были избраны Н. А. Богатов, Г. Н. Горелов, Ф. А. Лавдовский, А. В. Моравов, от второй — И. Э. Грабарь, А. В. Келлер, И. И. Машков, Н. И. Нивинский, В. К. Татищев, от третьей — А. В. Грищенко, К. С. Малевич, О. В. Розанова, В. Е. Татлин и Г. Б. Якулов. Однако замысел такой структуры «Профессионального союза» не оправдал надежд его инициаторов, разногласия между отдельными группировками усиливались и спустя год федерации были отменены (См.: «Аполлон», 1917, № 6—7, с. 93—95; «Вестник Профессионального союза художников-живописцев в Москве», 1918, № 1, с. 1—4).

[8] *Якулов Георгий Богданович* (1884—1928) — живописец, график и театральный художник. Преподавал во ВХУТЕМАСе (1918—1919). Оформлял спектакли в московских театрах — Камерном (1918—1922) и Совета рабочих депутатов (1923), а также балет С. Прокофьева «Стальной скок» в антрепризе С. Дягилева (Париж, 1927).

[9] См. комм.: 2, 1899 г.; 1, 1903 г.; 14 и 15, 1910 г.; 4, 1911 г. и др. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 350—351, 361—362, 416—417, 423 и др.

[10] *Машков Илья Иванович* (1881—1944) — живописец, член объединений «Мир искусства», «Бубновый валет», АХРР (с 1924 г.), ОМХ (с 1928 г.).

Лентулов Аристарх Васильевич (1882—1943) — живописец, театральный художник, педагог, один из организаторов объединения «Бубновый валет», член объединений АХРР (с 1926 г.) и ОМХ (с 1928 г.), с 1919 г. преподавал в высших художественных учебных заведениях Москвы.

[11] Грабарь имеет в виду «Союз русских художников» в том качестве, которое последний приобрел в 1910 г. после ухода из него группы художников «Мира искусства» (см. комм. 1, 1903 г.; 14 и 15, 1910 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 361—362, 416—417).

[12] Название «Союза деятелей художественных хранилищ» варьировалось. Под тем же наименованием он упоминается в журнале «Аполлон» (1917, № 8—10, с. 102). По уставу он назывался «Московским профессиональным союзом деятелей художественных музеев» (Отдел рукописей ГТГ, д. 8. 1/3, л. 1), по протоколу заседания «Союза» от 7 января 1918 г.— «Московским союзом деятелей музеев и частных хранилищ» (там же, л. 3). В соответствии с уставом, «Союз» преследовал цели «создания Всероссийского профессионального союза деятелей художественных музеев для достижения условий, благоприятствующих развитию музейного дела в России», и «содействия своим членам в удовлетворении разнообразных потребностей и нужд их музейной деятельности». Для достижения этих целей предполагалось в дальнейшем учреждение институтов музееведения, организация курсов, лекций, экскурсий, выпуск в свет повременных и специальных изданий и пр. В уставе «Союза» было записано, что членами его «могут быть все лица, состоящие или состоявшие на службе в московских художественных музеях, либо в художественных отделениях общих музеев и занимающие или занимавшие в них должности директоров или попечителей, заведующих художественными отделами и их помощников, хранителей и помощников хранителей», а также, по рекомендации членов «Союза», ассистенты и лица, «занимающие или занимавшие соответствующие тому должности». Устав был подписан И. Э. Грабарем, Е. Ф. Коршем, С. С. Игнатовым, А. М. Эфросом, А. А. Сидоровым, А. В. Бакушинским, Р. И. Клейном, Б. Н. Эдингом, А. П. Мюллером, А. М. Скворцовым, Т. Г. Трапезниковым, С. А. Щербатовым и Н. Г. Машковцевым («Устав Московского Профессионального Союза Деятелей Художественных Музеев»; первый экземпляр машинописного текста с правкой — черными чернилами, почерком И. Э. Грабаря — оговоренной при его подписании.— Отдел рукописей ГТГ, д. 8.I/3, л. 1—2 [1917 г.]).

«Московский союз деятелей художественных хранилищ», судя по единственному пока известному нам протоколу его заседания от 7 января 1918 г., функционировал еще в начале 1918 г. В числе его членов были И. Э. Грабарь, В. О. Гиршман,

И. И. Трояновский, М. Ф. Ходасевич, Б. Р. Виппер, А. В. Бакушинский, А. П. Мюллер, В. М. Викентьев, А. М. Скворцов, А. А. Брокар, А. А. Сидоров, Н. Г. Машковцев и В. К. Мальмберг. Вместо Грабаря председателем Союза на указанном заседании был избран В. О. Гиршман (там же, л. 3).

[13] *Мальмберг Владимир Константинович* (1860—1921) — историк искусства, профессор Московского университета, директор Музея изящных искусств (с 1913 г.), который Грабарь в данном письме называет «цветаевским» по фамилии его основателя и первого директора И. В. Цветаева (1847—1913). *Тарасов Николай Григорьевич* (1866—1942) — историк, искусствовед, попечитель Цветковской галереи в Москве (с 1909 г.).

Цветковская галерея — собранная *И. Е. Цветковым* (1845—1917) коллекция рисунков и картин русских художников, подаренная в 1909 г. Москве (с 1926 г.— в составе Третьяковской галереи).

Романов Николай Ильич (1867—1948) — историк искусства, хранитель картинной галереи Румянцевского музея (1910—1923), директор Государственного музея изобразительных искусств (1923—1927), профессор Института философии, литературы и истории им. Н. Г. Чернышевского (ИФЛИ), заслуженный деятель искусств РСФСР. *Трутовский Владимир Константинович* (1862—1932) — археолог, коллекционер, нумизмат, экслибрисист, хранитель Оружейной палаты, секретарь Московского археологического общества, председатель Общества любителей старины.

[14] Подразумевается, по-видимому, собрание картин М. С. и Х. С. Барышниковых, о котором говорил Грабарь в своем сообщении о деятельности президиума «Московского Союза деятелей музеев и частных хранилищ» в промежутке между двумя общими заседаниями «Союза», сделанном на очередном заседании 7 января 1918 г. По уставу «Союза» такие заседания устраивались два раза в год, поэтому по времени сообщение Грабаря представляется завершением начатого в комментируемом письме разговора о некоем смоленском собрании. Приводим выдержку из протокола указанного заседания: «На имя «Союза» было получено письмо из Смоленского отд. Барышниковых с просьбой принять на сохранение принадлежащее им собрание старых иностранных и русских мастеров. Ввиду того, что общего собрания созвать было невозможно, Президиум решил действовать за свой страх. Из списка, присланного гг. Барышниковыми, Президиум выбрал ряд произведений, которые, поскольку это можно судить по списку, представляли наиболее выдающийся художественный интерес, и вошел в Совет Третьяковской галереи и в Румянцевский музей с просьбой принять на временное хранение картины, принадлежавшие Барышниковым. Румянцевский музей согласился принять на хранение произведения старых и частью новых западных мастеров и Совет Третьяковской галереи нашел возможным принять произведения русских и новых западных художников. Благодаря этому выбранные картины были получены и размещены в помянутом музее» (Отдел рукописей ГТГ, д. 8. I/3, л. 3).

Сохранился список картин «из собрания Марии и Христины Сергеевен Барышниковых», принятых на временное хранение в Третьяковскую галерею. В нем значатся четыре произведения В. А. Тропинина — «Портрет А. Барышникова» (1829), «Кружевница» (1824), «Гитарист» (1825) и «Золотошвейка» (1825) — и восемь западноевропейских художников XIX в.: А. Декана, Ж. Дюпре, Ж. Т. Гюдена, К. Роттмана и Р. Коллера (Отдел рукописей ГТГ, д. 8. IV/1, л. 13).

[15] *Нерадовский Петр Иванович* (1875—1962) — живописец, хранитель художественного отдела Русского музея (1909—1932), научный сотрудник Эрмитажа, Академии истории материальной культуры и член совета Центральных государственных реставрационных мастерских в Москве (1920 — начало 1930-х годов), член правления Третьяковской галереи (1925—1928), председатель комитета Общества поощрения художеств (1921—1928), руководитель реставрационных работ в Троице-Сергиевой лавре (с 1945 г.).

[16] Выпуском в свет «Каталога художественных произведений Городской галереи Павла и Сергея Третьяковых. Издание двадцать седьмое» (М., 1917) завершились работы по переустройству Третьяковской галереи, начатые Грабарем в 1913 г. Как отмечает художник в «Пояснениях к каталогу», его созданию предшествовала «сложная работа по составлению художественного инвентаря Галереи» (указ. соч., с. XIII), в процессе которой были вынуты из рам и обмерены 4000 произведений, исследована оборотная сторона картин, произведены «генеалогические изыскания»

для установки действительных имен изображенных на портретах лиц, разыскивались родственники художников, умерших вдали от центров, с целью установки необходимых дат и т. д. (там же, с. XIV). В каталоге были отражены новые атрибуции и датировки, впервые указывался материал и размер каждого произведения, давались подписи авторов с соблюдением орфографии и указанием места их расположения. Каталог явился, таким образом, первым научным описанием Третьяковской галереи, выполненным на уровне современных требований, предъявляемых к такого рода изданиям. Это обусловило его непреходящую историко-культурную ценность.

[17] *Шварц (Швартц) Евгений Григорьевич* (1843—1932) — коллекционер, собиратель произведений русской живописи и рисунка.

[18] Подразумевается *Соколов Петр Иванович* (1753—1791), живописец и рисовальщик екатерининского времени. Сохранился список произведений, приобретенных Грабарем в 1918 г. для Третьяковской галереи. В нем названы вещи и фамилии художников, без уточнения инициалов последних. Под вторым номером здесь значится «Венера» работы Соколова, купленная за 500 рублей (Отдел рукописей ГТГ, ц. 8. IV/1, л. 42).

[19] В указанном выше списке произведений имеется «Калинкин мост» работы Чернецова, как и в прочих случаях, без уточнения, которого именно из братьев *Чернецовых — Григория Григорьевича* (1802—1865), живописца и рисовальщика, или *Никанора Григорьевича* (1805—1879), живописца и литографа.

[20] *Р. И. Клейн,* как и упомянутый в данном письме Грабаря *А. П. Ланговой,* с 1913 по 1924 г. был членом Совета Третьяковской галереи.

[21] Заключение Клейна явствует из его приписки к настоящему письму Грабаря, обращенной к Ланговому: «Если Рябушинский даст просимую И. Э. сумму, конечно было бы хорошо. Однако я лично не могу поручиться, особенно при настоящих условиях, что буду иметь возможность вернуть мою долю» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

1918

[1] *Врубель Анна Александровна* (1855?—1928) — сестра художника М. А. Врубеля.

[2] Речь идет об автопортрете М. А. Врубеля, написанном в 1905 г. (акварель, уголь, гуашь; ГРМ), и портрете его сына Саввы (1901—1903), исполненном в 1902 г. (акварель, белила, графитный карандаш; ГРМ).

[3] Записка на визитной карточке И. Э. Грабаря. Поводом для нее послужило письмо Нерадовского Грабарю от 3 апреля 1918 г., с просьбой освободить А. А. Врубель от обещания никому, кроме Третьяковской галереи, не продавать указанные в записке произведения ее брата. «Очень прошу Вас,— писал Нерадовский,— ради дела написать А. А. Врубель и разрешить ее от данного Вам слова не продавать «Автопортрет М. А.» и «Портрет сына». Мы можем купить у нее их за 30 тысяч. Она ждет Вашего ответа, чтобы решить этот вопрос» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). (См. также: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 437).

[4] *Грабарь Владимир Эммануилович* (1865—1956) — профессор международного права Юрьевского (ныне Тартуского) университета (1893—1918), Воронежского университета (1918), Московского государственного университета, научный сотрудник Института права АН СССР и Всесоюзного института юридических наук. Действительный член Украинской Академии наук (с 1925 г.).

[5] *Яковенко Петр Александрович* — профессор Юрьевского, затем Воронежского (1918) университета по кафедре всеобщей истории.

[6] *Урбанович Г. Е.* упоминается в списке произведений И. Э. Грабаря в качестве владельца его натюрморта «Букет васильков», 1916 г. (*Грабарь И.* Моя жизнь. Автомонография. М., 1937, с. 338).

Богушевский — сын профессора Юрьевского университета по кафедре сельского хозяйства и технологии С. К. Богушевского.

[7] 23 февраля 1918 г. Юрьев был оккупирован германскими войсками. 9 апреля 1918 г. в Москву, в Наркомпрос командируется профессор П. А. Яковенко с просьбой к Советскому правительству о переводе Юрьевского университета в Во-

ронеж — город, намеченный советом университета еще за несколько дней до оккупации Юрьева, как место, где университет мог бы продолжать свою деятельность. В июне последовало решение Совнаркома о переводе университета в Воронеж, с передачей ему ранее вывезенного в Россию имущества. Реализовано оно было в июле—августе того же года; в сентябре Юрьевский университет обосновался на новом месте в качестве университета Воронежского (см.: *Сент-Илер К.* К истории Воронежского университета. История последних дней русского Юрьевского университета. Воронеж, [1918 ?]).

[8] В 1918—1919 гг. Наркомпрос размещался в здании бывшего Лицея цесаревича Николая, так называемого «Катковского лицея», в котором некогда учился И. Э. Грабарь (Остоженка, ныне Метростроевская ул., № 53).

[9] *Штернберг Павел Карлович* (1865—1920) — астроном. Профессор Московского университета. Член Коммунистической партии с 1905 г. В дни Октябрьской революции был председателем Замоскворецкого ревкома Москвы. После Октябрьской революции — член коллегии и заведующий отделом высшей школы Наркомпроса, член Реввоенсоветов 2 армии и Восточного фронта.

[10] В Адлере у О. А. Грабарь был дом, построенный в 1900-х годах по проекту И. Э. Грабаря (см.: «Моя жизнь», с. 147; «Письма. 1891—1917», с. 133—135, 355).

[11] О деятельности И. Э. Грабаря по переустройству Третьяковской галереи в 1913—1916 гг. и развернувшейся в связи с этим кампанией в газетах см.: *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 259—270; *Подобедова О.* Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964, с. 158—162; *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 276—277, 282, 286, 293, 295—296, 301—306, 309—312, 315—317, 439—441, 444—445, 447—449).

[12] Новый «поход» против Грабаря был возглавлен художником М. Н. Яковлевым. Он выдвинул предложение упразднить Попечительский совет Третьяковской галереи, образовав вместо него два руководящих органа — Комитет по управлению галереей, состоящий из двух служителей галереи, двух представителей Совета художников и одного представителя Совета рабочих и крестьянских депутатов, и Совета художников, в который включались, кроме Яковлева, В. Д. Поленов, С. Ю. Жуковский, С. В. Малютин, А. Е. Архипов и С. Т. Коненков. Это предложение было поддержано «Советом народных дум», который дал предписание новому руководству Третьяковской галереи с 15 апреля 1918 г. начать приемку дел от старого Совета галереи. Впрочем, к выполнению этого предписания приступили только Яковлев и Жуковский, остальные члены Совета художников воздержались. В ближайшие дни Наркомпрос, при личном участии А. В. Луначарского, приостановил сдачу Третьяковской галереи новому составу Совета (*Подобедова О.* Указ. соч., с. 172--173).

В это тяжелое для Грабаря время большую поддержку художнику оказывали музейные деятели. «Мы здесь очень огорчены,— писал Грабарю 3 апреля 1918 г. П. И. Нерадовский,— новой травлей, которую творят ... художники, не понимающие значения Вашей работы в Галерее. Делаем все от нас зависящее, чтобы помешать Вашему уходу из Галереи. Считаем, что нет человека, который бы мог Вас заменить на Вашем посту» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Петроградская Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины дала поручение своему председателю Г. С. Ятманову во время его поездки в Москву провести в Наркомпросе «абсолютное укрепление» Грабаря в должности попечителя Третьяковской галереи (Письмо А. Н. Бенуа И. Э. Грабарю, май 1918 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

Шмаков А. С. и Гучков Н. И.— гласные Московской городской думы, выступавшие в 1913—1916 гг. против преобразований, проводившихся Грабарем в Третьяковской галерее.

[13] *А. В. Луначарский* с 1917 по 1929 г. был наркомом просвещения РСФСР. По-видимому, упомянутая в письме беседа Луначарского с Грабарем описана художником в его «Автомонографии». Она касалась вопросов организации, состава и задач нового отдела Наркомпроса — «Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины» («Моя жизнь», с. 273).

[14] «Всероссийская коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины» была учреждена 28 мая 1918 г. (см.: «Деятельность отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Народного Комиссариата по Просвещению с 28 мая по 28 июня 1918 г.».— «Искусство». М., 1918, № 1 (5),

с. 16—18). Организатором московского отдела «Всероссийской коллегии по делам музеев» был И. Э. Грабарь, первыми сотрудниками — хранители Румянцевского музея Н. И. Романов и Т. Г. Трапезников, помощник хранителя Третьяковской галереи Н. Г. Машковцев, управляющий делопроизводством художник и археолог С. А. Детинов. Вскоре Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства расширила сферу своей деятельности, охватив, кроме музейных, и творческие вопросы современного искусства. В ее работу включились Д. П. Штеренберг, В. Е. Татлин, Б. Д. Королев, С. Т. Коненков. Несовместимость задач, стоявших теперь перед Коллегией, привела к ее разделению на два самостоятельных отдела, причем в Музейном отделе в начале лета начал работать Реставрационный подотдел, сотрудниками которого были И. Е. Бондаренко, Д. С. Марков, И. В. Рыльский, П. Д. Барановский, Н. Р. Левинсон и др. («Моя жизнь», с. 274). В задачу реставрационного подотдела входили ремонтно-реставрационные работы как по архитектурным памятникам — в первую очередь Московского Кремля,— так и по древнерусской живописи. Для осуществления последних 10 июня 1918 г. была сформирована под председательством Грабаря Комиссия по сохранению и раскрытию памятников живописи (*Грабарь И.* Восемь лет реставрационной работы.— Сб. «Вопросы Реставрации». М., 1926, с. 5). Ее сотрудниками были А. И. Анисимов, П. П. Муратов, Н. Н. Померанцев (секретарь), Н. Д. Протасов, Н. М. Щекотов. К работе Комиссии были привлечены известные мастера-реставраторы, такие, как Г. О. Чириков, В. А. Тюлин, П. И. Юкин, Е. И. и Н. И. Брягины, В. О. Кириков, И. А. Баранов и др. В 1924 г. Комиссия была реорганизована в Центральные государственные реставрационные мастерские (*Подобедова О.* Вместо предисловия.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве. М., 1966, с. 10).

Декрет Совнаркома о национализации Третьяковской галереи с передачей ее в ведение Наркомпроса был издан 3 июня 1918 г. 17 июня 1918 г. «по единогласному предложению петроградской и московской частей Коллегии по делам музеев, директором национализированной Третьяковской галереи народный комиссар Луначарский назначил известного художника и музееведа И. Э. Грабаря» («Деятельность отдела по делам музеев...», с. 17).

[15] Вопрос об охране и пропаганде памятников искусства был поставлен на Всероссийском кооперативном съезде (февраль 1918 г.) по инициативе Грабаря. Задачей учрежденного съездом «Комитета (и фонда) охраны памятников культуры и художественных сокровищ России» была организация связи с местными музейными и архивными работниками и пропаганда среди населения идей о непреходящей ценности памятников искусства. Комитет выпустил ряд воззваний к населению об охране памятников, участвовал в мероприятиях, проводившихся Отделом по делам музеев в осуществление декрета Совнаркома «О регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений», изданного 5 октября 1918 г., выпустил в свет сборник «Кооперация и искусство» (М., 1919, 79 с., с илл.) со статьями И. Э. Грабаря, Н. И. Романова, А. М. Эфроса, П. Д. Эттингера и др. Грабарю в этом сборнике принадлежали: предисловие, воззвание «Очнитесь, граждане!» и статья «„Юродивый“, этюд В. И. Сурикова для картины „Боярыня Морозова“» (с. 2, 9—10 и 45—46).

В Отделе рукописей ГТГ (ф. 423, д. 1116) сохранилась машинописная копия письма Комитета в Угличский музей,— одного из многих, рассылавшихся по музеям страны. Являясь любопытной иллюстрацией деятельности Комитета, оно заслуживает быть здесь приведенным целиком:

«Всероссийский кооперативный съезд, бывший в феврале 1918 г., основал особый комитет по охране художественных сокровищ России и особый «фонд охраны» при нем.

Задачи Комитета ясны из прилагаемых воззваний Комитета, в настоящее время Комитет уже получил в свое распоряжение несколько десятков тысяч рублей и приступил к закупкам выбрасываемых на рынок предметов искусства. Первым приобретением явился поднесенный нами в дар Румянцевскому музею известный всем «Альбом Ушаковой» с 50 рисунками А. С. Пушкина. Ближайшим приобретением ожидаются картины западных мастеров. Комитет имеет в виду организовать главным образом пополнение местных музеев и потому обращается к ним за содействием в своей работе.

Мы просим местные музеи и местных художественных деятелей:

1) Войти в сношение с местными кооперативными организациями и их культурно-просветительными отделами и организовать местные комитеты охраны.

2) Держать нас в курсе местных дел по охране художественных памятников и их собирательства и ревизии.

3) Указать нам, какие памятники Вы бы хотели получить в дар от Комитета.

4) **Заполнить прилагаемую анкету.**

К осени, когда определится состав работы комитета, мы предполагаем созвать особое совещание по вопросам содействия местным музеям».

Альбом Елизаветы Николаевны Ушаковой с 1938 г. находится в Институте русской литературы им. А. С. Пушкина (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

[16] *Муратов Павел Павлович* (1881—1950) — искусствовед и художественный критик. С начала 1920-х годов жил за границей.

[17] *Грабарь (урожденная Мещерина) Валентина Михайловна* (1892—1959) — жена И. Э. Грабаря.

[18] *Пергамент Михаил Яковлевич* — профессор международного права Юрьевского университета; после Октябрьской революции работал в Наркоминделе.

[19] По сведениям К. К. Сент-Илера, первый из двух поездов, перевозивших персонал Юрьевского университета в Воронеж, вышел из Юрьева 17 июля на Псков, Торошино, Гатчино, Тосно, Москву, прибыв в Воронеж 25 июля 1918 г. (*Сент-Илер К.* Указ. соч., с. 36). Судя по публикуемому письму, В. Э. Грабарь ехал этим поездом.

[20] Интересно привести данные сметы Наркомпроса на второе полугодие 1918 г.: на учреждения и мероприятия Отдела пролетарской культуры — 10 000 000 руб., Отдела изобразительных искусств — 16 186 000 руб., Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины — 6 762 000 руб., Кинематографического комитета — 36 934 000 руб. и Театрального отдела — 3 876 000 руб. По замечанию, высказанному в журнале «Народное просвещение», этих параграфов в дореволюционной смете Министерства народного просвещения вообще не было (1918, № 19, с. 9).

[21] См.: *Грабарь И.* Задачи Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве. М., 1966, с. 263—268; *он же.* О музейной политике в государственном масштабе.— Там же, с. 269—271.

[22] Позднее Грабарь рассказывал, что после того как «грянула Октябрьская революция» и среди государственных служащих начались вспышки саботажа, он, в качестве заместителя московского представителя Совета по делам искусств при комиссаре Временного правительства над бывшим министерством двора, устроил в Историческом музее собрание работников искусства. «В подавляющем большинстве,— вспоминал Грабарь,— явились музейные работники. В музеях саботажа еще не было, но он мог каждую минуту возникнуть, почему и надо было со всей решительностью выступить против всяких попыток перекинуть его из банковских, городских и большинства государственных организаций и учреждений в музеи. В этом смысле я высказался, открывая собрание и акцентируя внимание на моменте охраны музейных сокровищ. «Если вам дороги эти сокровища, вы все останетесь на местах, если вы уйдете, значит вы притворялись, что они близки вашему сердцу»,— говорил я, приглашая всех оставаться на своих местах. В этом духе и была принята подавляющим большинством резолюция» («Моя жизнь», с. 271—272).

[23] *Астров Николай Иванович* (1868—?) — бывший гласный Московской городской думы, перед Октябрьской революцией — городской голова.

[24] *Малиновский Павел Петрович* (1869—1943) — архитектор, член Коммунистической партии с 1904 г. После Октябрьской революции — председатель Комиссии Моссовета по охране памятников искусства и старины, гражданский комиссар Кремля. С марта 1918 г.— исполняющий обязанности народного комиссара имуществ РСФСР. С 1921 г. работал в Госплане, затем — в строительных организациях.

Орановский Евгений Владимирович (1880—1951) — художник, участник выставок АХРР (1924 и 1926 гг.), «Жар-цвет» (1926) и мн. др. в 1920—1930-е годы. После Октябрьской революции — заместитель председателя Комиссии Моссовета по охране

памятников искусства и старины, в 1918 г. заведующий Бюро Управления Губсекциями ИЗО.

[25] Речь идет о картинах и рисунках, принятых на хранение в Третьяковскую галерею из собраний Е. В. Борисовой-Мусатовой, А. П. Боткиной, В. А. Воробьева, В. О. Гиршмана, М. П. Рябушинского, И. И. Трояновского и др. («Списки художественных произведений, поступивших в Третьяковскую галерею из частных коллекций (1916—1918 гг.)»— Отдел рукописей ГТГ, д. 8. IV/1).

Картины были выставлены в Третьяковской галерее. Предисловие к каталогу выставки написал Грабарь («Художественные произведения московских частных собраний, выставленные временно в Третьяковской галерее. 1917—1918 гг.». Каталог. М., 1918, с. 1—4). См. также комм. 4, 1919 г.

[26] В Отделе рукописей ГТГ сохранился любопытный документ: «Копия. Москва, 7/20 марта 1918 г. № 37. Принято от Елизаветы Николаевны Орловой на временное хранение в Третьяковскую галерею: К. П. Брюллов. Портрет Павла Ивановича Кривцова. Х. 94×75. Из дефектов следует отметить осыпи краски на грунте, особенно заметные на фоне, слева от фигуры, на правой руке, на фоне и части брюк ниже руки и прорыв на правой стороне шитья. Попечитель Галереи Игорь Грабарь. Е. Орлова. С подлинным верно Игорь Грабарь» (Отдел рукописей ГТГ, д. 8. IV/1, л. 69). Через месяц Е. Н. Орлова затребовала портрет Кривцова обратно (см. ее письмо Грабарю от 17(4) апреля 1918 г.— Там же, ф. 106).

В настоящее время портрет П. И. Кривцова (1806—1844), секретаря русской миссии в Риме, исключен из списка произведений К. П. Брюллова (*Ацаркина Э.* Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. М.—Л., 1963, с. 373). Ныне портрет находится в Государственном историческом музее. В Третьяковской галерее имеется другой портрет Кривцова, написанный Брюлловым в 1844 г. и поступивший в галерею из Первого Пролетарского музея (там же, с. 359).

[27] Постепенно все эти замыслы были воплощены в жизнь. Так, в 1918 г. был основан существующий и поныне Музей искусства народов Востока. В 1923 г. была образована картинная галерея Государственного музея изобразительных искусств, основу которой составила картинная галерея Румянцевского музея и куда были переданы произведения западноевропейской живописи из Третьяковской галереи и национализированных частных собраний, а также в течение нескольких лет — около 460 картин из Эрмитажа. К 1929 г. в Москве насчитывалось, помимо большого числа историко-революционных, естественноисторических, сельскохозяйственных и пр. музеев, 9 художественных и 38 историко-культурных музеев. Среди них были: Музей живописной культуры, Музей русской живописи (бывш. собр. И. С. Остроухова), два музея новой западной живописи (бывш. собр. И. А. Морозова и С. И. Щукина), Музей фарфора, Центральный музей народоведения, Этнографическо-археологический музей 1 МГУ, Музей-дом 40-х годов XIX в., Музей игрушки, Музей графики и книги, ряд мемориальных, театральных, музыкальных и пр. музеев (см.: *Елагин Н.* Музеи Москвы и Московской губернии [список].— «Московский краевед», вып. 7—8. М., 1929, с. 174—180).

[28] Подробную историографию исследования творчества Андрея Рублева до Грабаря и после опубликования его труда (Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг.— В кн.: «Вопросы Реставрации», сб. 1. М., 1926, с. 7—112) см. в комментариях О. И. Подобедовой к кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 112—113.

[29] «Троица» — икона (1422—1427 гг.) из Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (ныне в ГТГ).

[30] Летом 1918 г. только что сформированная в составе Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников старины Реставрационная комиссия организовала экспедицию во Владимир. В ней, кроме Грабаря, принимали участие А. И. Анисимов, В. Т. Георгиевский, реставраторы Г. О. Чириков, И. А. Баранов, В. Е. Горохов, А. И. Изразцов, Ф. А. Модоров, В. А. Тюлин, П. И. Юкин, фотографы И. Н. Александров и А. В. Лядов. Осенью к этим работам были привлечены Н. Д. Протасов, архитектор Н. Б. Бакланов и реставратор А. А. Алексеев (*Грабарь И.* Андрей Рублев.., с. 22). В течение летних и осенних месяцев, а также части следующего года реставраторы провели укрепление и расчистку фресок Димитриевского собора, кон. XII в., укрепление и промывку росписей Андрея Рублева и Даниила Черного в Успенском соборе, нач. XV в. и раскрытие упомянутых

Грабарем икон: «Боголюбской богоматери», сер. XII в. в Боголюбове; «Максимовской богоматери» в Успенском соборе (*Грабарь И.* Указ. соч., с. 55—57); обе иконы в настоящее время принадлежат Владимиро-Суздальскому историко-художественному и архитектурному музею-заповеднику; об иконе «Владимирской богоматери» см. комм. 25, 1919 г.

[31] В приписке к данному письму В. М. Грабарь сообщает о своей «постоянной работе» — «разработке Третьяковского архива».

[32] Пятницкая, 2 — адрес И. Э. Грабаря.

[33] *Мещерина Мария Михайловна* (1893—1964) — сестра Валентины Михайловны Грабарь.

[34] В 1918—1920 гг. И. Э. Грабарь был членом Литературно-художественного комитета Московского Государственного Малого театра.

[35] Из приписки В. М. Грабарь к этому письму: «...работаю теперь в Коллегии в отделе научно-художественной регистрации. Работа очень интересная. Мария тоже работает там же, в библиотеке. Коллегия развертывается все шире и шире; планы увлекательные...» Месяцем позже В. М. Грабарь писала: «Работы пропасть, надо срочно устраивать выставку из спасенных по имениям и собраниям картин и прямо вздохнуть некогда. Уходим на работу с 9-ти часов утра, а то и раньше. Надвигаются холода и надо спешить, потому что в помещении выставки дров нет» (приписка к не публикуемому здесь письму Грабаря В. Э. Грабарю от 1 ноября 1918 г.— Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376).

[36] *Дмитриева Александра Федоровна* — дочь Ф. М. Дмитриева.

[37] Имение Дмитриевых в Сызранской губернии.

[38] *Чаадаев Петр Яковлевич* (1794—1856) — философ, участник Отечественной войны 1812 года.

Дмитриев Иван Иванович (1760—1837) — поэт, баснописец, дед Ф. М. Дмитриева.

В настоящее время известны два портрета И. И. Дмитриева кисти В. А. Тропинина. Один находится в Музее А. С. Пушкина в Москве, второй (1835 г.) — во Всесоюзном музее им. А. С. Пушкина в Ленинграде (*Амшинская А.* Василий Андреевич Тропинин. 1776—1857. М., 1970, с. 165, 170, 217).

[39] Портрет И. И. Дмитриева работы Лампи экспонировался на Первой выставке Национального музейного фонда (№ 106, по каталогу выставки — см. комм. 40, 1918 г.).

Лампи-Старший Иоганн Батист (1751—1830) — французский живописец, портретист. В 1791—1797 гг. работал в России.

[40] Национальный музейный фонд, по словам Грабаря, «задуман и осуществляется Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины в качестве мощной художественной сокровищницы, в виде гигантского резервуара, из которого щедрой рукой, в государственном масштабе, с соблюдением интересов общерусского искусства и разумной художественной политики должны распределяться предметы искусства и старины по всем русским музеям, как столичным, так и провинциальным, пополнявшимся до сих пор скудно, случайно, и вразброд» (*Грабарь И.* Предисловие.— В кн.: «Первая выставка Национального музейного фонда». [Каталог]. М., 1918, с. 3). Первая выставка Национального музейного фонда была открыта 7 ноября 1918 г.

[41] Из письма Е. П. Муратовой Грабарю: «Была у Вас по поручению А. Ф. и С. Ф. Дмитриевых. Они к Вам с просьбой. Говорят, Вы один можете спасти от конфискации их табакерки из сейфа. Табакерки эти, представляющие собою большой художеств.[енный] интерес, Вы вероятно помните. Есть одна с портретом Петра и с подписью Petersselbstgeschenk. Другая с выпуклыми золотыми серебророгими оленями, третья с пейзажем и др.» (дата на письме не проставлена.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[42] Частный музей в Чистополе — по-видимому, собрание Мясникова (см. комм. 3, 1920 г.).

[43] Этюд «Иней» (1904 г.) и натюрморт «На синей скатерти» (1915 г.; из серии этюдов к неосуществленной картине «Чаепитие») (Кировский областной художественный музей им. А. М. Горького. Каталог. Л., 1964, с. 21, № 72 и 73).

[44] Пастель «Город» (1904). (Там же, с. 22, № 97).

[1] Подразумевается поездка Грабаря в Новгород, где группа реставраторов под руководством А. И. Анисимова зимой 1918—1919 гг. работала над укреплением и расчисткой фресок и раскрытием икон. Об этих реставрационных работах говорится в письме Анисимова Грабарю от 31 декабря 1918 г.: «Четырехчастная выходит очаровательная по краскам, но слабее, беспомощнее по рисунку... Средний ангел вышел, конечно, без бороды, но, конечно, с чинами в нимбе, т. е. иконографически — это Спаситель. Начат раскрытием Спас от Федора Стратилата, продолжается Рождество Христово» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[2] Конференция, организованная Отделом (Коллегией) по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса, открылась в Петрограде 11 февраля 1919 г. На ней присутствовали музейные деятели и ученые. Конференция была посвящена проблемам организации и устройства центральных и периферийных музеев культуры, просветительской деятельности музеев и т. д. (Сб. «Культурная жизнь в СССР. 1917—1927. Хроника», с. 115). На конференции с докладом выступил И. Э. Грабарь («Искусство коммуны», 1919, № 6, с. 4, № 11, с. 3—4, № 12, с. 3—4).

[3] Произведение 1915 г. В журнале заседаний Научно-художественного совета Государственной Третьяковской галереи записано 6 декабря 1918 г. (присутствующие — Н. М. Щекотов, А. М. Скворцов, Н. Г. Машковцев; председатель — Н. М. Щекотов): «Совет постановил приобрести для пополнения коллекций галереи нижеследующие картины: 1) И. Э. Грабаря «Рябинка» за 13 000 р. ...» (Отдел рукописей ГТГ, д. 8. II/2, л. 3).

[4] См. комм. 25, 1918 г. Значительная часть этих произведений влилась впоследствии в собрание галереи. Среди них было и 9 вещей самого Грабаря: из собрания М. П. Рябушинского — «Иней», 1907—1908 гг. (ныне в Киевском музее русского искусства), «Дельфиниум», 1908 г. (ныне в ГРМ), «Яблоки», 1905 г. (ныне — в Государственном художественном музее им. А. Н. Радищева в Саратове); В. А. Воробьева — «Астры», 1915 г. (этой вещи нет в «Списке главнейших произведений художника» в его «Автомонографии»), «Облетающие клены», 1907 г. (1915 ? — авторское название «Облетающие кленки»), «Иней. Последние лучи», 1907 г. (авторское название «Иней. Догорающий день», вариант картины); В. О. Гиршмана — «Хризантемы», 1905 г. (ныне — в ГТГ), «Береза», 1904 г. (авторское название «Грачиные гнезда», ныне — в ГТГ), «Балкон», 1903 г. (авторское название «Сентябрьский снег», ныне — в ГТГ).— Отдел рукописей ГТГ, д. 8. IV/1, лл. 17, 21 об., 22 об., 31 об.

[5] Подразумевается картина В. Г. Перова «Тройка» (1866 г., ГТГ).

[6] См. письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 6 сентября 1918 г.

[7] См. Постановление Наркомпроса об образовании губернских подотделов по делам музеев и охране памятников искусства и старины при отделах народного образования губернских Совдепов от 7 декабря 1918 г. («Народное просвещение», 1918, № 22).

[8] Летом 1919 г. состоялись две так называемые «Волжские экспедиции». В данном письме речь идет о первой из них (см. комм. 11, 1919 г.).

[9] По-видимому, В. Э. Грабаря интересовал живописец *Карпентеро Жан Шарль* (1784—1823) — представитель бельгийской романтической школы.

[10] *Дюпрессуар Франсуа Жозеф* (1800—1859) — французский живописец, литограф, мастер росписи по фарфору. *Эйкен Жан Батист ван* (1809—1853) — бельгийский живописец, профессор Брюссельской академии живописи.

Том 11 («E») «Thieme-Becker Künstlerlexikon» вышел в 1915 г. (Лейпциг).

[11] Судя по письму Грабаря В. Э. Грабарю от 28 мая 1919 г., первая Волжская экспедиция этого года началась 29 мая (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 376). Кроме Грабаря в ее составе были архитекторы Н. К. Жуков, Н. В. Марковников И. В. Рыльский, реставратор Г. О. Чириков, ученый секретарь экспедиции Н. Н. Померанцев, фотограф А. В. Лядов и др. Маршрут экспедиции был таков: поездом до Твери, оттуда пароходом до Старицы и обратно в Тверь, затем пароходом же до Нижнего Новгорода (Горького) через Кострому и Ярославль и, наконец, возвращение из Нижнего Новгорода в Москву поездом (см.: «Письма И. Э. Грабаря

из экспедиций (1919—1930 годы)».— В сб.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 236—238).

[12] Сборник не состоялся.

[13] *Сомов Константин Андреевич* (1869—1939) — живописец, график, член объединения «Мир искусства», в 1923 г. уехал в качестве члена комитета Выставки русского искусства в Нью-Йорк, с 1925 г. жил во Франции.

[14] Имеется в виду второе, более полное и видоизмененное издание книги, над которым Сомов работал в 1915—1917 гг.: «Le livre de la Marquise. Recueil de poésie et de prose. Le choix des morceaux de poésie et de prose compris dans ce recueil a été fait par le peintre Constantin Somoff, auteur des sujets et des ornements qui les accompagnent». St.-P., R. Golicke et A. Wilborg, 1918. Первое издание вышло в Германии.— «Das Lesebuch der Marquise. Ein Rokokobuch von Franz Blei und Constantin Somoff». München, Weber, 1908).

[15] А. Н. Бенуа, который с 1919 г. заведовал Отделами средневековья и Возрождения картинной галереи Эрмитажа.

[16] Речь идет о художественных сокровищах Эрмитажа, часть которых была вывезена в Москву во время империалистической войны, а часть, притом наиболее ценная, наряду с произведениями искусства из собраний Русского музея, музея Академии художеств и дворцов-музеев Петрограда, Царского Села, Гатчины и Петергофа — по распоряжению Временного правительства,— в 1917 г. Предполагалось вывезти в Москву все предметы, ценные в художественном, историческом или материальном отношении, но после Октябрьской революции эвакуация художественных предметов была прекращена. В Москву, таким образом, попало около половины эрмитажного собрания картин, отдельные предметы из отделов древностей и средневековья, резные камни, часть архива и библиотеки. См. заявление Совета Эрмитажа в Совнарком от 1 апреля 1920 г. с просьбой о «безотлагательном возвращении» в Петроград всех эвакуированных в Москву художественно-исторических и научных ценностей («В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы». М., 1971, с. 174—175).

О намерении устроить выставку эрмитажных коллекций в Москве, переведя их для этого из Кремлевского дворца в Музей изящных искусств, в Совете Эрмитажа узнали еще летом 1918 г. О позиции Грабаря в этом вопросе в Совете Эрмитажа тоже было известно, судя по записи в журнале заседания Совета: «Грабарь считает, что все эрмитажные коллекции должны быть возвращены Петрограду» (*Варшавский С., Рест Б.* Билет на всю вечность.— «Звезда», 1974, № 12, с. 194). 5 декабря 1918 г. Совет Эрмитажа послал В. И. Ленину телеграмму следующего содержания: «Крайне встревожены опасностью, которой подвергаются сокровища Эрмитажа, Русского музея и Академии в Кремлевском дворце, благодаря затее выставки, на что потребуется распаковка ящиков без возможности соблюсти надлежащие гарантии целостности. Совет Эрмитажа, собравшись у Максима Горького, единогласно просит Вас воспрепятствовать устройству выставки и сделать все зависящее от Вас для возвращения коллекций обратно в Петроград, что является единственным спасением их». В конце телеграммы, под фамилиями подписавших ее членов Совета стояло: «Всецело присоединяюсь ходатайству Совета. М. Горький» (сб. «В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы». М., 1969, с. 135). Выставка не состоялась, и эвакуированные коллекции продолжали храниться в упакованном виде в Оружейной палате, Большом Кремлевском дворце и Историческом музее. В 1919 г. Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины было принято решение о реэвакуации их в Петроград, но в связи с нависшей новой опасностью наступления войска Юденича под Петроградом, реэвакуация была временно приостановлена (Сб. «В. И. Ленин и А. В. Луначарский», с. 174). 23 июня 1920 г. Совнарком вынес постановление о возвращении в Петроград всех музейных и художественных ценностей, и в ноябре того же года это решение было осуществлено. В декабре Эрмитаж был открыт для посетителей (там же, с. 177).

[17] Вторая Волжская экспедиция, организованная Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины, длилась более месяца — с 12—13 августа по 19 сентября 1919 г. В ее составе были И. Э. Грабарь, научные сотрудники А. И. Анисимов, Т. Г. Трапезников, архитекторы Н. К. Жуков, И. Е. Бондаренко, И. В. Рыльский, реставратор Г. О. Чириков, ученый секретарь экспедиции Н. Н. По-

меранцев, С. А. Детинов и др. Были обследованы памятники архитектуры и древнерусского искусства в бассейне Москвы-реки (с. Марково, Бронницы, Коломна), Оки (Муром, Касимов, с. Павлово, Гороховец, Рязань) и Волги (Нижний Новгород, Казань; из Казани делались выезды в Чебоксары, Козмодемьянск, Свияжск и Болгары). В ходе экспедиционных работ производились исследования, обмеры и фотографирование памятников искусства (см. указанные в комм. 11, 1919 г. «Письма И. Э. Грабаря из экспедиций (1919—1930 годы)».— В сб.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 238—242).

В Казани экспедиция на несколько дней задержалась. 26 августа на совместном заседании членов Всероссийской коллегии по делам музеев и охране памятников старины с казанскими учеными и музейными деятелями был сформирован Казанский губернский подотдел по делам музеев: председатель — Б. Ф. Адлер, заместитель председателя — П. М. Дульский, инструкторы — М. И. Лопаткин, В. В. Перцов, П. А. Радимов и А. М. Рухлядев. 31 августа А. И. Анисимов и И. Э. Грабарь выступили в Обществе археологии, истории и этнографии при Казанском университете с докладами о последних открытиях в области древнерусской живописи («Казанский музейный вестник», 1920, № 1—2, с. 54; *Грабарь И.* Расчистка древнерусского иконного письма.— «Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете», т. XXX, вып. 3. Казань, 1920, с. 281—286).

[18] Декрет Совнаркома об учреждении Российской академии истории материальной культуры был издан 18 апреля 1919 г. за подписью В. И. Ленина. Академия создавалась на базе Российской Государственной археологической комиссии. В ее задачу входило «археологическое и художественно-историческое научное исследование вещественных, как монументальных, так и бытовых памятников, предметов искусства и старины и всех вообще материальных культурных ценностей, а также научная охрана всех таких ценностей, находящихся в пределах Российской Федеративной Советской республики» («Устав Российской Академии истории материальной культуры». Пг., 1919, с. 1). В соответствии с уставом, Академия делилась на три отдела — этнологический, археологический и художественно-исторический. 5—7 августа 1919 г. в Петрограде была собрана особая Всероссийская коллегия для выбора председателя Академии и ее членов. Председателем был избран Н. Я. Марр. 8 августа состоялось первое собрание членов Академии (*Фармаковский Б.* К истории учреждения Российской академии истории материальной культуры. [Пг., 1921], с. 10).

[19] *Васильев Александр Александрович* (1867—?) — историк, византинист, профессор Юрьевского университета (с 1904 г.), Петербургского университета (с 1912 г.). Автор трехтомного труда «История Византии» (Пг., 1923—1925).

[20] *Грабарь-Пассек Мария Евгеньевна* (1893—1975) — филолог, переводчик. Одна из составителей «Истории греческой литературы». М., 1946—1960; автор труда «Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе». М., 1966, переводов на русский язык греческих поэтов-буколиков (и комментариев к ним), а также ряда грамматических справочников и руководств по немецкой грамматике. Жена В. Э. Грабаря.

[21] *Протасов Николай Дмитриевич* — искусствовед, специалист в области древнерусской живописи. Руководитель так называемой «Кашинской реставрационной экспедиции» Музейного отдела Наркомпроса.

Экспедиция, задачу которой составляло раскрытие памятников живописи в Воскресенском соборе в Кашине, началась осенью 1917 г. и продолжалась в 1920 г. В составе экспедиции были мастера-реставраторы — П. И. Юкин, И. А. Баранов, А. И. Брягин, И. И. Чириков, и фотограф Н. Н. Крашенинников. Неоднократно бывал в Кашине и Грабарь (см. его письма В. М. Грабарь от 1 и 29 ноября 1919 г. в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 242—243, 245—246) — в составе третьей и четвертой экспедиций 1919 г. (о третьей экспедиции — в Ярославль, Кострому и др. города — см.: «Казанский музейный вестник», 1920, № 1—2, с. 56—57).

[22] *Щекотов Николай Михайлович* (1884—1945) — искусствовед, музейный работник, член Всероссийской Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины (1918—1922), директор Государственного Исторического музея (1921—1925), член Совета (1918—1925) и директор (1925—1926) Государственной Третьяковской галереи.

[23] В письме от 10 сентября 1919 г. Протасов сообщал Грабарю: «Вчера из Воскресенского собора взяли мы со стен — южной — арх. Гавриила, северной пр. Давида и из столпов юго-вост.— ик. Знамения б. м. из пророч. яруса старого иконостаса и юго-западного — Спасителя из Деисусного чина. Кроме того, из Сретенского монастыря я взял ик. Корсунской б. м. ... Сделали пробу на Спасителе. Оказалась неожиданная вещь. Под сплошной записью XIX в.— частичная сильная (нрзб.) пропись XVII в., под которой оказывается XV в. и ... под нею — еще слой дивной красоты, совершенно исключительной техники и невиданных еще приемов письма. Что это — XIV в.? Но едва ли в XV в. записали бы XIV в., а если так, то не стоим ли перед очень соблазнительным вопросом, на который даете ответ Вы! Попробовали Богоматерь из пророч. яруса. Под золотом фона XIX в.— новый очень плотный левкас, под ним сплошная запись XVIII в. (огненные херувимы), и под этой мазней — чудный тон светло-желтой охры, по которому нежно сделана прозеленью надпись! Как Вам это понравится?» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

Иконы из Кашинского собора — «Знамение», «Спас в силах» и упомянутый Протасовым «Архангел Гавриил» — по словам Грабаря, «сплошь прописанные первоклассными тверскими мастерами начала XIX века», «с трудом поддавались расчистке и отнимали слишком много времени и сил, почему работу пришлось временно приостановить, ограничившись раскрытием сверх этих трех памятников еще нескольких менее значительных» (*Грабарь И.* Андрей Рублев, с. 107, прим. 113). Грабарь находил, что «стиль трех раскрытых икон очень близок к рублевскому, притом все они необычайно высокого мастерства, но в то же время в них есть черты, выдающие несколько более позднее время» (там же, с. 107). По мнению Протасова, кашинские иконы относятся к особой, несколько более поздней Тверской школе XV в. (*Протасов Н.* Кашинские памятники.— «Известия Российской Академии истории материальной культуры», т. 1. Пг., 1920, с. 33—40). Позднее (в 1929 г.) Грабарь связывал эти иконы также с XV веком (см. комм. в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 243). В настоящее время «Знамение» находится в ГТГ (датируется кон. XV — нач. XVI в.), другие две иконы — в ГРМ. Остальные иконы из кашинского собора позднее были переданы в ГРМ и четыре из них — в ГТГ. Бо́льшая часть их в настоящее время расчищена.

[24] Икона «Муромской богоматери» ныне датируется началом XVII в. (см. комм. О. И. Подобедовой к письму И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 15 августа 1919 г.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 239).

[25] Икона «Владимирской богоматери» из московского Успенского собора, нач. XII в.— ныне в ГТГ.

Муромскую «Богоматерь» Грабарь в письме В. М. Грабарь от 19 августа 1919 г. называет «Одигитрией». По предположению О. И. Подобедовой, художник имеет в виду икону начала XV в. из иконостаса муромского собора Рождества богородицы (в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 240). Икона в 1935 г. поступила в ГТГ и в 1935—1936 гг. была расчищена И. И. Сусловым.

1920

[1] *Дульский Петр Максимилианович* (1879—1956) — художник, искусствовед, педагог, музейный и выставочный деятель. Автор ряда трудов об архитектуре Казани. С конца 1918 г.— заведующий Художественным отделом Казанского Губернского музея (позднее Государственный музей ТАССР). Заслуженный деятель искусств ТАССР.

[2] П. М. Дульский писал Грабарю 24 декабря 1919 г., что он занят описанием и фотографированием сокровищ Соборной ризницы, и предлагал этот материал для планировавшегося, но не осуществившегося издания «Трудов Всероссийской Комиссии по сохранению и раскрытию памятников живописи» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). В «Списке печатных трудов П. М. Дульского» (Казань, 1946) работы на эту тему нет.

Рукопись Грабаря «Фрески Димитриевского собора во Владимире» была издана лишь в 1926 г.— «Freskomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir». Berlin, «Petropo-

lis und Schmiedverlag», [1926]. Краткое извлечение из нее Грабарь дал в журнале «Русское искусство», 1923, № 2—3, с. 41—47. Полностью на русском языке рукопись была опубликована в сб.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 47—67.

[3] О собрании *Мясникова,* уроженца города Чистополя, в «Казанском музейном вестнике» через несколько месяцев сообщалось: «Местный гражданин Мясников уже в течение нескольких лет не только лелеял мечту об основании в Чистополе музея, но и подготовлял материал для него. Проживая в Москве, Мясников ежегодно на выставках московских художников покупал картины для будущего Чистопольского музея. Таким образом у него составилось ценное собрание картин новых русских художников. В настоящее время Мясников пожертвовал все приобретенные им картины музеям — Казанскому губернскому и Чистопольскому уездному. Картины уже перевезены в Казань, и надо надеяться, что в течение лета чистопольцы увидят в своем городе Мясниковскую картинную галерею» (1920, № 3—4, с. 75; см. также письмо Грабаря П. М. Дульскому от 26 марта 1920 г.). По сведениям «Казанского музейного вестника», в числе произведений, переданных Казанскому музею из собрания Мясникова, были картины Грабаря, К. Ф. Богаевского, Н. В. Мещерина (1920 , № 3—4, с. 73).

[4] Подразумеваются произведения Н. С. Гончаровой, А. В. Лентулова, С. В. Малютина, С. Т. Коненкова, И. С. Ефимова, Н. В. Крандиевской,— переданные в Казанский музей Отделом ИЗО Наркомпроса РСФСР (там же, с. 73).

[5] На Первой Государственной выставке искусства и науки в Казани М. В. Добужинский был представлен акварелью «Татарин» (1909; ныне —в Музее изобразительных искусств ТАССР).

[6] Речь идет о портрете Е. И. Литвинской, который приписывается художнику XIX в. *Торопову Гавриилу Ивановичу* (1834 — после 1886). Его репродукцию Дульский прислал Грабарю в упомянутом выше письме, пояснив что «из портретов это, кроме Левицкого, лучшая теперь вещь в Музее» (24 декабря 1919 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). См. также: *Дульский П.* Новые приобретения художественного отдела Казанского губернского музея.— «Казанский музейный вестник», 1920, № 1—2, с. 38—40. Портрет находится в Музее изобразительных искусств ТАССР.

[7] *Чириков Григорий Осипович* — художник-реставратор произведений древнерусской живописи, осуществлявший в Комиссии по сохранению и раскрытию памятников живописи Наркомпроса главное техническое руководство и реставрацию наиболее ответственных памятников.

[8] *Тюлин Александр Алексеевич* (1883—1920) — художник-реставратор, заведующий реставрационной мастерской в Троице-Сергиевой лавре, сын московского реставратора А. В. Тюлина (см.: *Грабарь И.* Александр Алексеевич Тюлин.— «Художественная жизнь», 1920, № 2, с. 43—44).

[9] *Михайлов А. Т.* — московский реставратор, командированный в Казань Коллегией по делам музеев и охране памятников искусства и старины. В 1919—1920 гг. вел работы в историческом отделе Казанского губернского музея по раскрытию древних икон («Казанский музейный вестник», 1920, № 1—2, с. 53).

[10] Подразумеваются «Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете», в которых П. М. Дульский вел отдел искусства. В 1920 г. вместо этой статьи был опубликован доклад Грабаря, сделанный им в указанном Обществе 31 августа 1919 г. (см. комм. 17, 1919 г.).

[11] *Евдокимов Иван Васильевич* (1887—1941) — писатель и искусствовед.

[12] И. В. Евдокимов обратился к Грабарю с просьбой предоставить для его книги «Север в истории русского искусства» (Вологда, 1920) около 60 клише из «Истории русского иcскуства». Он писал, что по его настоянию Вологодский «Союз северных кооперативных союзов» ввел в своем издательстве отдел по искусству. «Интерес к искусству в Вологде сильный,— добавлял Евдокимов,— ваша «История рус. искус.», по которой я читаю лекции в Институте народного образования второй год и в Пролетарском университете, становится настолько известной, что имеющиеся в городе 5 экземпляров ее читаются по «хвостовой системе» — очередь, запись...» (письмо Евдокимова Грабарю от 29 февраля 1920 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[13] О разгроме издательства И. Н. Кнебеля см. *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 306—308, 317—318, 446.

[14] Первая государственная выставка искусства и науки открылась в Казани 28 мая 1920 г.

[15] *Тришевский А. Н.* (1882 — ?) — художник, член комитета Первой Государственной выставки искусства и науки в Казани, ведавший на ней отделом фарфора. Тришевский и сам был участником выставки, экспонируя 15 этюдов.

[16] Пафнутьев-Боровский монастырь (г. Боровск, Калужской обл.) основан в XV в. В ансамбль монастыря входят каменные стены кон. XVI в., башни кон. XVI—XVII в., Рождественский собор кон. XVI в., трапезная 1511 г., колокольня кон. XVII в. и др. постройки XVII—XVIII вв.

[17] Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса передала в 1920 г. Татарскому губернскому музею коллекцию из 34 картин и 20 гравюр — произведений художников А. Ф. Афанасьева, Л. С. Бакста, А. Н. Бенуа, О. Э. Браза, А. Я. Головина, М. В. Добужинского, Ю. Ю. Клевера, К. А. Коровина, Б. М. Кустодиева, И. И. Левитана, В. Е. Маковского, С. В. Малютина, Ф. А. Малявина, М. В. Нестерова, В. Д. Поленова, В. А. Серова, Н. В. Синезубова, Н. П. Ульянова, Н. А. Ярошенко и др. («Казанский музейный вестник», 1920, № 3—4, с. 73).

[18] На Первой государственной выставке искусства и науки в Казани не было отдела древнерусского искусства. Посланные в Казань Всероссийской коллегией по делам музеев иконы поступили в Отделение древнерусского искусства Государственного музея ТАССР (ныне — в Музее изобразительных искусств ТАССР).

[19] О названных Грабарем картинах: «Отблеск зари» (1904, местонахождение неизвестно), «В гололедицу» (1905; Музей изобразительных искусств ТАССР, Казань), «Сквозь красный виноград. Сентябрь» (1916; Горно-Марийский районный краеведческий музей им. А. В. Григорьева, Козмодемьянск), «Заход солнца» (1907, Музей изобразительных искусств ТАССР, Казань), «В усадьбе» (по каталогу «Первая государственная выставка искусства и науки в Казани». Казань, 1920, № 34—1917; местонахождение неизвестно), «Сентябрь» (по тому же каталогу, № 35—1906, местонахождение неизвестно), «Яблоки» (1914; в списке произведений Грабаря в кн. «Моя жизнь» числится в собр. А. Н. Тришевского). Кроме перечисленных вещей художника на Первой государственной выставке искусства и науки фигурировал «Утренний чай в аллее» (1917; Музей изобразительных искусств ТАССР).

[20] Имеется в виду подписной офорт 1890 г. шведского художника А. Цорна.

[21] *Марр Николай Яковлевич* (1864—1934) — филолог, археолог, языковед, исследователь кавказских языков. Академик. Основатель и председатель Всероссийской Академии истории материальной культуры (1919—1934).

[22] В начале 1920 г. при Российской Академии истории материальной культуры был создан Институт историко-художественных изысканий и музееведения в Москве (МИХИМ). Институт был задуман как ученый аппарат Всероссийской Коллегии по делам музеев Наркомпроса. МИХИМ состоял из трех отделений — историко-художественного, музейных знаний, вспомогательных учреждений и ряда секций. В конце 1919 г. состоялось общее собрание членов московского филиала Академии истории материальной культуры, музейных деятелей, Коллегии по делам музеев, которое избрало председателем МИХИМа П. П. Муратова, ученым секретарем — М. С. Сергеева, председателями секций — Б. Р. Виппера, П. П. Муратова, А. И. Анисимова, Н. М. Щекотова, А. М. Эфроса, Н. Б. Бакланова, Н. И. Романова, А. А. Сидорова и др. Грабарь был избран председателем Художественно-лабораторной секции («Художественная жизнь», 1920, № 1—2, с. 11—12). В письме Грабаря речь идет, по-видимому, об утверждении этого решения, а также списка научных сотрудников МИХИМа в Академии истории материальной культуры, что явствует и из письма Н. Я. Марра Грабарю от 20 марта 1920 г.: «Все прошли без сучка, без задоринки михимовские» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[23] Вероятно Грабарь имел в виду археолога, члена Российской Академии истории материальной культуры *Петра Петровича Покрышкина.*

[24] Подразумевается Разряд древнерусского искусства московского филиала Российской Академии истории материальной культуры, своего рода сектор, заведующим которого был И. Э. Грабарь. О так называемом «палеографическом конкурсе», который был задуман в Разряде древнерусского искусства, Грабарь писал Н. Я. Марру и раньше (письмо не публикуется; см.: Архив АН СССР [Ленинградское отделение], ф. 800, оп. 3, д. В-263, л. 1. Хотя это письмо и не датировано, его можно отнести к первой половине марта 1920 г., судя по ответному письму Марра от 20 марта 1920 г. в Отделе рукописей ГТГ, ф. 106). Конкурс заключался в палеографической экспер-

тизе надписей на памятниках древнерусской живописи, с целью уточнения их датировки. К участию в экспертизе, кроме поименованных в публикуемом письме Грабаря ученых, был приглашен и П. К. Симони.

Официальное письмо Грабаря П. К. Симони от 13 мая 1920 г. опубликовано С. И. Котковым в статье «П. К. Симони об изучении надписей на памятниках древнерусской станковой живописи» (в сб.: «Исследования по лингвистическому источниковедению». М., 1963, с. 193—195). Машинописная копия этого письма имеется в Отделе рукописей ГТГ, ф. 106. Она представляет собою письмо на имя Н. М. Каринского, где рукою Грабаря обращение «Николай Михайлович» исправлено на «Павел Константинович», а машинописная же пометка на полях «Академику Н. М. Каринскому» — на «П. К. Симони. Вас. о., 7-я линия, 2». В том же фонде сохранилась и машинописная копия письма Грабаря А. А. Шахматову, дословно совпадающего с его письмом Симони. По-видимому, такие же письма были отправлены А. А. Соболевскому и В. Н. Щепкину.

[25] Перед Художественно-лабораторной секцией МИХИМа были поставлены задачи проверки лабораторным путем растворов, применяемых при удалении поздних записей, для выяснения их действия на различные краски и отыскания способов снимания новой записи сплошным полем, с целью сохранения всех слоев. В секции были проведены первые опыты рентгеноскопического исследования старинных икон для определения нижнего и промежуточных слоев (*Протасов Н.* О научных задачах в технике живописно-реставрационных работ.— «Казанский музейный вестник», 1921, № 3—6, с. 121—127). Художественно-лабораторная секция, как и МИХИМ, просуществовала немногим больше года.

[26] В упомянутом выше письме от 20 марта 1920 г. Н. Я. Марр просил помочь «ускорить прохождение положений обоих институтов (и нашего)» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106), очевидно — МИХИМа и Института археологической технологии в Петрограде.

[27] Для московской секции Российской Академии истории материальной культуры был предоставлен дом № 12 по М. Никитской ул. (ныне — ул. Качалова), построенный в кон. XVIII в. для Нарышкиных; с 1836 г. дом принадлежал графу Бобринскому.

[28] *Шахматов Алексей Александрович* (1864—1920) — филолог, исследователь памятников древнерусской письменности. Профессор Петербургского университета (с 1908 г.), академик, председательствующий в Отделении русского языка и словесности Академии наук (с 1906 г.). *Каринский Николай Михайлович* (1873—1935) — языковед, специалист в области русской диалектологии, палеограф, член-корреспондент АН СССР (с 1921 г.).

[29] *Щепкин Вячеслав Николаевич* (1863—1920) — славист, палеограф, историк древнерусского языка и литературы. Профессор Московского университета и Высших женских курсов (с 1907 г.), хранитель Исторического музея (1887—1920). *Соболевский Алексей Иванович* (1856—1929) — филолог, историк русского языка. Профессор Киевского и Петербургского университетов (с 1888 г.), академик (с 1900 г.). В архиве Грабаря сохранилось письмо Соболевского с краткими, лаконичными датировками надписей на иконах, подлежавших экспертизе (письмо Грабарю от 25 июля 1920 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[30] Экспедиция в Псков, Старую Руссу и Новгород, организованная Музейным отделом Наркомпроса, состоялась 2—12 июня 1920 г. (см. письмо Грабаря В. М. Грабарь от 1 мая 1920 г.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 246).

[31] *Пассек Александра Валентиновна — мать* М. Е. Грабарь-Пассек.

[32] *Кони Анатолий Федорович* (1844—1927) — юрист, судебный и общественный деятель, сенатор, член Государственного совета, академик (с 1900 г.). После Октябрьской революции — профессор уголовного судопроизводства в Петроградском университете (1918—1922). *Гревс Иван Михайлович* (1860—1941) — историк, педагог. Профессор Высших женских курсов (1892—1918) и Петербургского (Ленинградского) университета (с 1899 г.). *Гримм Давид Давидович* (1864 — ?) — юрист, специалист по римскому праву. Профессор и декан юридического факультета (с 1901 г.), впоследствии — профессор, затем ректор Юрьевского университета.

[33] Интерес Мальмберга к судьбе В. Э. Грабаря не случаен. С 1890 г. он занимал

кафедру классической филологии и искусства в Юрьевском университете и был, видимо, близок к семье Грабарей. В 1897 г., во время приезда И. Э. Грабаря к родителям, художник помогал Мальмбергу в расстановке и систематизации слепков и античных скульптур в кабинете искусства Юрьевского университета («Моя жизнь», с. 132).

[34] Весной 1920 г. В. Э. Грабарь с женой переехали в Адлер, к О. А. Грабарь.

[35] *Томсон Арвид Иванович* (1862 — ?) — специалист по сельскому хозяйству; приват-доцент (с 1890 г.), затем профессор Юрьевского университета.

[36] *Филиппов Александр Никитич* (1852—1927) — историк русского права.

[37] *Левинсон-Лессинг Владимир Францевич* (1896—1973) — искусствовед, специалист в области классического западного искусства, заместитель директора Государственного Эрмитажа по научной части.

[38] *Левинсон-Лессинг Франц Юльевич* (1861—1939) — геолог, петрограф. Академик (с 1925 г.; член-корреспондент с 1914 г.). В 1892—1902 гг.— приват-доцент, затем профессор Юрьевского университета. Профессор Петербургского (Ленинградского) политехнического института (1902—1930) и Ленинградского университета (с 1921 г.). *Нечаев Василий Михайлович* (1860—?) — юрист, специалист в области гражданского права. В 1893—1902 гг. работал в Юрьевском университете, с 1902 г.— приват-доцент, затем профессор Петербургского университета.

[39] Подразумевается «Вторая реставрационная выставка», организованная Всероссийской комиссией по делам реставрации в 1920 г. Выставка 1920 г., завершавшая, по словам Грабаря, начальный, организационный период реставрационного дела (*Грабарь И.* Предисловие.— В кн.: «III Реставрационная выставка Центральных Государственных реставрационных мастерских, апрель — май 1927 г.». М., 1927, с. 6), демонстрировала, в отличие от первой выставки, бывшей в 1918 г., не только материалы, связанные с раскрытием и исследованием памятников древнерусской живописи, но и обмеры, проекты реставрации и отчеты по реставрации архитектурных памятников Московского Кремля и Ярославля.

[40] См. комм. 2, 1920 г.

[41] *Кампа Одоардо* — итальянский прогрессивный общественный деятель. Основатель и первый председатель института культурных связей СССР и Италии — «Studio Italiano». После отъезда Кампа в Италию председателем этого института был П. П. Муратов, затем — А. К. Дживелегов, ученым секретарем — С. В. Шервинский. Институт просуществовал несколько лет. Деятельность его выражалась, главным образом, в чтении лекций о итальянской культуре. Собственного помещения Институт не имел и пользовался аудиториями Высших женских курсов (М. Пироговская ул., 1). (Эти сведения любезно сообщил составителям данного сборника С. В. Шервинский.)

[42] Современное название института — «Istituto Italiano d'Arti Grafiche» (Итальянский институт графического искусства). Институт издает с 1895 г. ежемесячный журнал «Emporium», публикующий материалы по прошлому и современному искусству. Очевидно в этом журнале О. Кампа и предполагал издать рукопись Грабаря. Однако, в силу каких-то обстоятельств, он ограничился публикацией сообщения о труде Грабаря (см.: *Campa O.* Gli affreschi della Cathedrale di San Demetrio a Vladimiro sulla Kliasma.— «L'Illustrazione Italiana», 22 settembre, 1924).

[43] В исследовании, посвященном фрескам Димитриевского собора во Владимире, Грабарь развивал и обосновывал свое суждение о том, что они были выполнены между 1196 и 1199 годами, т. е. в эпоху, близкую ко времени, в которое у власти в Византии стояла династия Комненов (1081—1185), и что лучшая часть их была создана великим византийским мастером (см. *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 47—74).

[44] *Мольменти Помпео* (1852—1928) — итальянский историк искусства, исследователь венецианской живописи. Министр изящных искусств (1919—1920). Автор упомянутой Грабарем книги «La pittura Veneziana». Firenze, 1903, и мн. др.

Ойетти Уго (1871—1946) — итальянский писатель, журналист, историк искусства, академик (с 1930 г.), основатель журналов «Dedalo», «Pegaso» и «Pan» (в 1920—1923 гг.). Организатор «Выставки итальянского портрета. 1500—1900», 1911 г. и «Выставки итальянской живописи. 1600—1700», 1922 г. (обе во Флоренции).

[45] *Симони Павел Константинович* (1859—1939) — литературовед, библиограф, специалист в области древнерусской литературы, академик.

[46] Как известно, еще до получения официального письма Грабаря с изложением условий палеографической экспертизы надписей икон, П. К. Симони, по поручению А. А. Шахматова, составил план работы по дешифровке указанных надписей (*Котков С.* Указ. соч., с. 191, 195—198). Поэтому предложение Грабаря он встретил с энтузиазмом. «Позвольте приветствовать горячо Вас,— писал Симони Грабарю 16 июня 1920 г.,— с важным предприятием Вашим по датировке икон, которое меня несказанно порадовало. Примите глубокую мою признательность за Ваше лестное для меня предложение поработать своими знаниями по Славянской и Русской Палеографии и Графике — на пользу столь любезного предмета как иконопись (и ? Стенопись)» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Остается пока неясным, выполнил ли Симони экспертизу. В своем письме Грабарю от 25 августа 1920 г. он просил об отсрочке (там же).

[47] Сборник осуществлен не был.

[48] Письмо публикуется по машинописной копии из архива Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[49] *Нотгафт Федор Федорович* (1886—1942) — художественный и издательский деятель, коллекционер произведений художников круга «Мира искусства». В 1920-х гг.—хранитель в Эрмитаже и один из руководителей издательства «Аквилон», с 1925 г. художественный редактор Госиздата, затем ИЗОГИЗа.

[50] Подразумевается картина К. С. Петрова-Водкина «Девушки на Волге» (1915; ГТГ).

Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878—1939) — живописец, график, театральный художник, педагог.

[51] Картины Б. М. Кустодиева и К. С. Петрова-Водкина экспонировались на их персональных выставках весной — летом 1920 г. («Жизнь искусства», 1920, № 456—457, 505—507, 510). Петров-Водкин, возможно, также экспонировался на «Выставке картин художников — членов «Дома искусства»», открывшейся 9 мая того же года в залах Общества поощрения художеств в Петрограде. То, что его фамилия не упомянута среди участников выставки в справочнике «Выставки советского изобразительного искусства» (т. 1. 1917—1932 гг. М., 1965, с. 61), отнюдь не означает, что он в действительности не фигурировал на ней. Каталог выставки издан не был и фамилии представленных на ней художников восстанавливались для справочника по случайным упоминаниям в печати.

[52] *Нотгафт Рене Ивановна* — жена Ф. Ф. Нотгафта.

[53] Фамилия адресата установлена по содержанию письма.

[54] Выдержки из телеграмм Н. Д. Протасова Грабарю: «Юкину Москве предложите подчиняться уполномоченному Сычеву точка все работы Новгороде переводятся счет Академии точка работа выполняется крайне медленно» (от 11 августа 1920 г.); «Открыты исключительные фрески купола Ковалева прольваем [явная опечатка, следует читать — промываем] Сычевым телеграфом сообщите секретарю третьего отделения избрании сотрудником Виноградова пятницу 20 буду совете Академии Протасов» (от 16 августа 1920 г.; обе — в Отделе рукописей ГТГ, ф. 106).

С декабря 1918 г. в Новгороде под руководством А. И. Анисимова работала реставрационная мастерская, организованная Всероссийской комиссией по сохранению и раскрытию памятников живописи. В нее входили реставраторы П. И. Юкин, Клыков, И. А. Баранов, В. О. Кириков и фотограф А. В. Лядов. Основное внимание реставраторов было сосредоточено на раскрытии фресок церкви Спаса Преображения на Ильине, начатом в 1918 г. промывкою Г. О. Чириковым образа Богоматери над входом в храм (*Порфиридов Н.* Вести из Новгорода.— «Казанский музейный вестник», 1921, № 3—6, с. 148). Летом 1920 г. реставрационные работы в Новгороде велись под наблюдением Н. Д. Протасова. Тем же летом 1920 г. Живописная комиссия Петроградского областного археологического отдела организует в Новгороде под руководством Н. П. Сычева свою реставрационную мастерскую — в составе мастеров-реставраторов Н. И. Брягина, Ф. А. Каликина, Козлова, Куликовой и фотографа А. Н. Павловича. Московская мастерская при этом ликвидируется (там же, с. 148). Об этом же свидетельствует и приведенная выше телеграмма Протасова от 11 августа (хотя здесь замечается и некоторое разночтение: так, Протасов сообщает о передаче реставрационных работ в Новгороде в ведение Академии истории материальной культуры).

[55] III отделение — Художественно-историческое отделение Всероссийской Академии истории материальной культуры.

[56] *Эфрос Абрам Маркович* (1888—1954) — искусствовед, художественный критик, театровед, литературовед, заведующий художественно-декорационной частью МХАТа (в 1920—1926 гг.). Научный сотрудник Музейного отдела Наркомпроса (с 1918 г.) и Государственной Академии художественных наук (с 1921 г).

[57] *Бакланов Николай Борисович* (1881—1959) — архитектор, график, педагог, историк архитектуры и прикладного искусства. Преподавательской деятельностью занимался с 1911 г., профессор Ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры (с 1939 г.). Член Всероссийской Академии истории материальной культуры (с 1919 г.).

[58] *Попов Николай Петрович* — археограф, библиограф. Автор книги «Собрание рукописей Московского Симонова монастыря» (М., 1910) и др. *Клейн Владимир Карлович* — научный сотрудник Московского Археологического института, затем Всероссийской Академии истории материальной культуры и Государственного исторического музея. *Померанцев Николай Николаевич* (р. в 1891 г.) — искусствовед. Научный сотрудник Всероссийской комиссии по раскрытию древнерусской живописи (с 1918 г.), с 1924 г.— Центральных государственных реставрационных мастерских. Позднее научный консультант Центральной Государственной научно-реставрационной мастерской им. И. Э. Грабаря. Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Кропоткина Е. С.— автор путеводителя «Новодевичий монастырь» (М., 1928).

[59] *Фармаковский Борис Владимирович* (1870—1928) — археолог, председатель Художественно-исторического отделения Всероссийской Академии истории материальной культуры (с 1919 г.), профессор Петроградского университета (с 1919 г.), член-корреспондент Академии наук (с 1914 г.).

[60] Фрески церкви Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде, построенной в 1345 г., были созданы в 1380 г. Большая часть их, по мнению Н. П. Сычева, была выполнена южнославянским мастером, скорее всего сербским (см.: *Порфиридов Н.* Новые открытия в области древней русской живописи в Новгороде (1918—1928).— «Сборник Новгородского общества любителей древности», вып. IX. Новгород, 1928, с. 61). Это мнение поддержано и с предельной полнотой обосновано в работе В. Н. Лазарева «Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века» (см.: *Лазарев В.* Русская средневековая живопись. М., 1970, с. 234—278).

[61] *Анисимов Александр Иванович* (1877—1939) — искусствовед, специалист в области древнерусской живописи. Научный сотрудник Реставрационной комиссии Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса (с 1920 г.), с 1924 г.— Центральных государственных реставрационных мастерских. *Сычев Николай Петрович* (1883—1964) — искусствовед, специалист в области древнерусской живописи, профессор Ленинградского государственного университета, директор Русского музея и хранитель его Отдела древнерусского искусства, член Всероссийской Академии истории материальной культуры.

[62] Данное письмо, по-видимому, не было отправлено и сохранилось в архиве Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[63] *Добужинский Мстислав Валерианович* (1875—1957) — живописец, график, театральный художник. Член объединения «Мир искусства». Профессор Академии художеств (в 1922 г.). С 1925 г. жил за границей.

[64] Северная экспедиция музейного отдела Наркомпроса была предпринята вскоре после освобождения Архангельска, с целью выяснения ущерба, нанесенного интервентами памятникам древнерусского зодчества и живописи. Экспедиционная поездка заняла около полутора месяцев — с конца августа по 11 октября. Среди ее участников, кроме И. Э. Грабаря, были архитекторы П. Д. Барановский и И. В. Рыльский, научный сотрудник Н. Н. Померанцев, реставраторы Г. О. Чириков и Ф. А. Модоров и мн. др. Большая часть маршрута осуществлена была на специальном пароходе. Удалось обследовать дельту Сев. Двины с заездом в Николо-Корельский монастырь и Нёноксу, окрестности Архангельска и берега Сев. Двины, кончая Сольвычегодском (см.: Письма И. Э. Грабаря из экспедиций (1919—1930 годы).— Сб.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 246—249).

[65] Добужинский в это время жил у профессора Петроградского университета, члена-корреспондента Академии наук, историка Н. И. Кареева (1850—1931).

[66] Пьеса А. В. Луначарского «Оливер Кромвель» (1919) была поставлена в московском Государственном Малом театре режиссером И. С. Пла́тоном в 1921 г.

В главной роли выступил А. И. Южин (Сумбатов). По предложению Грабаря, бывшего с 1919 г. членом Литературно-художественного комитета Малого театра, оформление спектакля было поручено М. В. Добужинскому. «Оливер Кромвель» — первый спектакль в Малом театре на революционную тему (не случайно его премьера состоялась в четвертую годовщину Октябрьской революции — 7 ноября). Он явился определенным этапом в освоении новой революционной драматургии театром, славившимся своими устоявшимися реалистическими традициями и классическим репертуаром. *Пла́тон Иван Степанович* (1870—1935) — режиссер и драматург, заслуженный деятель искусств РСФСР (с 1933 г.). Управляющий постановочной частью Малого театра (1923—1930), работал в Малом театре с 1895 г.

[67] В 1920 г. в Петроградском Большом драматическом театре был поставлен «Король Лир», с декорациями Добужинского.

[68] См. комм. 64, 1920 г.

[69] Летом 1918 г. Грабарь организовал реставрационную мастерскую в помещении бывшей московской конторы Синода в Кремле («Моя жизнь», с. 175). Эта мастерская, являвшаяся, по существу, базой Всероссийской комиссии по сохранению и реставрации памятников живописи, в 1924 г. была реорганизована в Центральные государственные реставрационные мастерские.

[70] «Самым большим делом реставрационной «мастерской»,— писал позднее Грабарь,— или реставрационного отдела «Главмузея» — он же впоследствии реставрационный п/отдел музейного отдела — было планомерное раскрытие древнейших памятников живописи, византийской и русской, сохранившейся в древних монастырях и церквах... На первом месте здесь должны быть поставлены икона Владимирской богоматери из московского Успенского собора и фрески Димитриевского собора во Владимире, открытые одновременно с фресками Андрея Рублева в Успенском соборе, там же... Одновременно в Кремлевской мастерской был реставрирован знаменитый чин Благовещенского собора, остатки Рублевского чина из Звенигорода, «Никола» из Новодевичьего монастыря. В том же году открыла свои действия мастерская в Троицкой лавре... Позднее мы перебросили часть реставрационных сил в Новгород и Псков, где, кроме ценнейших икон, были открыты: в первом — фрески Феофана Грека, в церкви Спаса-Преображения, во втором — фрески Мирожского монастыря. В дальнейшем открыты значительные фрески рублевского типа в Звенигороде и всемирно известные иконы Оранты, Дмитрия Солунского из г. Дмитрова, Владимирской из Владимира, двух Толгских икон, Свенской богоматери, Георгия и Знамения из Новгорода» («Моя жизнь», с. 275—276).

[71] *Коорт Яан* (1883—1935) — эстонский скульптор; портретист, анималист. Один из создателей эстонской художественной школы XX в.

[72] См. письмо Грабаря В. Э. Грабарю от 24 июня 1920 г.

[73] *Тураев Борис Владимирович* (1868—1920) — востоковед, хранитель собрания египетских древностей Музея изящных искусств (с 1912 г.), (с 1913 г.— член-корреспондент), академик (с 1918 г.). Член Всероссийской Академии истории материальной культуры. Основоположник русской школы истории и филологии Востока.

1921

[1] Осенью 1921 г. в Риге начались переговоры между РСФСР и УССР, с одной стороны, и Польшей,— с другой, о прекращении войны, развязанной в 1920 г. реакционными кругами Польши и империалистами Антанты против молодого Советского государства. Переговоры продолжались около 5 месяцев. Важное место в ходе переговоров о мирном договоре занимали военные трофеи, взятые Россией, начиная с 1 января 1772 г., и научные и культурные ценности, эвакуированные из Польши на восток в период первой мировой войны. По мирному договору РСФСР и УССР вернули их Польше.

Грабарь был направлен Наркомпросом в Ригу для участия в указанных переговорах в качестве специалиста по художественным ценностям. В составе делегации были С. Ф. Ольденбург и некоторое время А. К. Виноградов, с которыми Грабарь в Риге очень сблизился. 10 января 1921 г. художник выехал из Москвы, прибыв в Ригу вечером 12 января. Подъезжая к Риге, он писал домой: «Всю дорогу

днем изучал материалы по Беллотто, по Оружейной палате, Гомелю,— жаль только, что не удалось получить по Нескучному, а то все было бы под рукой» (письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 12 января 1921 г.— Собр. О. И. Епифановой).

² Магазин *Кюммеля* разочаровал Грабаря. «Мы успели побывать в книжном магазине Кюммеля,— сообщал он В. М. Грабарь,— ужасно мало там того, что нам нужно, и все очень дорого: рублей по 150—200 латышских, т. е. тысяч по 20 за книжку ... По искусству ужасно мало; говорят, что публика здесь вовсе искусством не интересуется. Только одну книгу об экспрессионизме нашел. Завтра пойдем в другие магазины книжные. Авось что-либо найдем. Во всяком случае придется заказывать в Берлине отсюда, а уж после нашего отъезда делегация вышлет нам в Москву» (письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 13 января 1921 г.— Там же).

³ *Крептюков Даниил Александрович* (1888—1957) — писатель, заведующий Архангельским губнаробразом (1918—1921), член Общества крестьянских писателей (с 1928 г.).

⁴ Д. А. Крептюков писал Грабарю в конце 1920 г.: «...Давнишняя мечта моя осуществилась. Здание для музея вырвал, правда, не Мерзлютинское, на которое указывали Вы, но тот дом, на котором я задерживал Ваше внимание. Теперь уже один музей перекинули, и т. Рева ревет вовсю. Работников нет. Дела масса. На Вас вся надежда и упования. Вы обещали командировать одного из Ваших сотрудников. Мы упорно ждем и глазами, полными надежды, глядим в московскую сторону. Простите мою смелость, но решил напомнить Вам об этом. Очень хочется пригласить Вас будущим летом в Архангельск поглядеть наш музейный городок и научить нас как дальше вести дело» (письмо Д. А. Крептюкова И. Э. Грабарю без числа и года.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

⁵ *Рева Константин Павлович* — археолог, член Архангельской губернской статистической комиссии, директор Архангельского губернского (позднее областного краеведческого) музея.

⁶ *Истомин Константин Николаевич* (1886—1942) — живописец, график, педагог, участник гражданской войны (командир Красной Армии), преподавал в московском ВХУТЕМАСе — ВХУТЕИНе (1923—1930), Московском полиграфическом институте (1930—1939) и Московском художественном институте (1941—1942).

⁷ См. комм. 64, 1920 г.

⁸ Задуманная Грабарем вторая Северная экспедиция в 1921 г. осуществлена не была.

⁹ Данное письмо Грабаря Д. А. Крептюкову отправлено не было. Печатается по подлиннику, сохранившемуся в архиве Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

¹⁰ *Пурвит Вильгельм-Карл Егорович* (*Пурвитис Вильгельм Карлис Юргисович*; 1872—1942) — латвийский живописец, пейзажист, окончил петербургскую Академию художеств (1895), директор художественной школы в Риге (1909—1916), ректор Латвийской академии художеств (1919—1934), затем руководитель ее пейзажной мастерской.

¹¹ См.: *K. Woermann*. Geschichte der Kunst aller Zeit und Völker. 2-te neubearb. und verm. Aufl. Bd. 1—6. Leipzig und Wien, 1915—1924.— Bd. 1. Die Kunst der Urzeit. Die alte Kunst Ägyptens, Westasiens und der Mittelmeerländer, 1915; Bd. 2. Die Kunst der Naturvölker und der übrigen nichtchristlichen Kulturvölker, einschliesslich der Kunst des Islams, 1915; Bd. 3. Die Kunst der christlichen Frühzeit und des Mittelalters, 1918; Bd. 4. Die Kunst der älteren Neuzeit von 1400 bis 1550 («Renaissancezeit»), 1920.

¹² Подразумевается, вероятно, портрет Георга Клеберга (ок. 1830; Государственный художественный музей Латвийской ССР).

¹³ *Остроухов Леонид Семенович* — брат художника и коллекционера Ильи Семеновича Остроухова; учитель гимназии в Риге.

В Трубниковском переулке (№ 17/1) помещался Музей русской живописи (бывш. Остроухова), при котором жил И. С. Остроухов (см. комм. 13, 1905 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 374).

¹⁴ С конца 1916 г. Н. К. Рерих, перенесший незадолго перед тем тяжелое воспаление легких, по рекомендации врачей жил с семьей в Карелии (в Сердоболе), изредка приезжая в Петроград. В начале 1918 г., во время интервенции, он оказался в глубоком тылу белофиннов, на долгие годы отрезанным от Советской России. В том же году, когда здоровье его улучшилось, Рерих поехал в Швецию, где было

около 30 его картин, застрявших вместе с произведениями других русских художников в Мальмё, после «Балтийской выставки» 1914 г. В ноябре 1918 г. Рерих устроил выставку своих картин в Стокгольме, выставка затем побывала в Финляндии, Норвегии и в Англии, всюду вызывая большой интерес (см.: *Князева В.* Николай Константинович Рерих. 1874—1947. Л.—М., 1963, с. 67—70; *Беликов П.* Н. К. Рерих. Биографический очерк.— В кн.: *Рерих Н. К.* Из литературного наследия. М., 1974, с. 28—29). Воспроизведение новых вещей Рериха Грабарь мог видеть в апрельских номерах лондонских журналов за 1920 г. (см., например, *Jarintzov N.* A russian painter: N. K. Roerich.— «The Studio», 1920, april, p. 60—69).

[15] *Яковлев Александр Евгеньевич* (1887—1938) — живописец, график, член объединения «Мир искусства». С 1919 г. жил во Франции и США. Подолгу жил в Китае и Центральной Африке. С восхищением об упомянутых Грабарем произведениях Яковлева писал впоследствии Н. К. Рерих: «Помню выставку Яковлева в Лондоне в 1920 году — большие выставочные залы были наполнены поразительными картинами из Китая. Какая в них была тонкость и убедительность, и в то же время не было никакого подражания, но всюду отразилась самобытность» (*Рерих Н.* Листы дневника.— В кн.: *Рерих Н. К.* Из литературного наследия, с. 126).

[16] *Малевич Казимир Северинович* (1878—1935) — живописец, художник по фарфору и текстилю, театральный художник, педагог, преподавал в московских Государственных свободных художественных мастерских (1918), Народной художественной школе в Витебске (1919—1922), директор ленинградского Института художественной культуры (1923—1927), основатель супрематизма в живописи.

[17] *Энгр Жан Огюст Доминик* (1780—1867) — французский живописец, рисовальщик, портретист; *Матисс Анри* (1869—1954) — французский живописец, рисовальщик, гравер, скульптор. После 2-ой мировой войны — прогрессивный общественный деятель, борец за мир.

[18] *Донген Кес ван* (*Ван Донген*) (1877—1929) — французский живописец, скульптор, литограф, уроженец Голландии. *Вламинк Морис де* (1876—1956) —французский живописец, пейзажист, один из организаторов группы «Диких».

[19] З. И. Гржебин был одним из организаторов (вместе с А. М. Горьким, А. Н. Тихоновым и И. П. Ладыжниковым) и заведующим техническим отделом издательства «Всемирная литература» (с 1918 г.) и руководителем издательства «З. И. Гржебин» (с 1919 г.). По договору с Госиздатом от 10 января 1919 г., издания Гржебина должны были, впредь до восстановления полиграфической промышленности, печататься за границей. В связи с этим деятельность издательства «З. И. Гржебин» протекала, кроме Петрограда, где оно было основано, и Москвы (филиал), в Германии и Швеции. В конце июня 1919 г. был разработан, при деятельном участии Горького, план издательства Гржебина, по которому предполагался выпуск четырех библиотек — «Жизнь мира» (в трех сериях: «Народное творчество», «Книги для юношества» и «Художественная литература»), «Человек и природа», «Искусство» и «Детская литература». В конце 1919 г. в издательстве Гржебина велась подготовка по изданию библиотеки русских классиков в 100 томах, план которой был составлен А. А. Блоком.

Издательство Гржебина в России просуществовало около полутора лет. За это время оно выпустило немалое количество книг, но значительно меньше, чем это требовалось по договору с Госиздатом, причем многие из них — вне утвержденного Госиздатом плана. Заказы Гржебина за границей оказались на 20% выше действовавших там цен. 27 апреля 1921 г., по решению Политбюро ЦК РКП (б), договор Госиздата с издательством был аннулирован (см.: *Хлебников Л.* Из истории горьковских издательств «Всемирная литература» и «Издательство З. И. Гржебина».— В кн.: «В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы».— «Литературное наследство», т. 80. М., 1971, с. 668—703).

В октябре 1921 г. З. И. Гржебин с семьей уехал за границу.

[20] См. комм. 21, 1903 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 363.

[21] Из непубликуемого письма Грабаря В. М. Грабарь от 3 февраля 1921 г.: «Вчера и сегодня писал nature morte. Ну конечно, опять яблоки и опять на голубом... Писал я его в мастерской одного здешнего латышского художника, только в 1919 г. вернувшегося из Казани, где он в качестве призванного в 1914 г. на нестроевую службу работал в качестве чертежника, техника и десятника» (собр. О. И. Епифановой). Известен один натюрморт с яблоками, написанный Грабарем в Риге — «Яб-

локи на пестром [голубом] узоре» (не существует; до 1952 г. был в собр. А. Н. Неждановой).

[22] «Весенний луч солнца. Интерьер» (был в собр. Г. И. Исаева).

[23] Царский сад (современный Виестуре) был заложен в 1721 г. по проекту, разработанному под наблюдением Петра I. Позднее он зарос и утратил свой первоначальный облик в голландском и французском духе.

За время пребывания в Риге Грабарь написал в городских парках 4 этюда: «Февральский снег» (был в собр. М. С. Неменова), «В конце февраля» (был в собр. Н. И. Сергиевского), «Мартовское солнце» (частн. собр. в Копенгагене), «В городском саду в Риге» (был в собр. Е. В. Ляпуновой).

[24] См. комм. 14, 1918 г., 24 и 66, 1920 г.

[25] Это предложение последовало после небольшой статьи Грабаря, появившейся в той же газете 10 днями раньше («Охрана памятников искусства и старины в России».— «Новый путь», 3 февраля 1921 г.). «Как видишь из прилагаемой газеты,— писал Грабарь В. М. Грабарь 3 февраля 1921 г.,— только что стала выходить в Риге новая, небелая — меня просили дать фактический материал в форме интервью; — я отказался, предпочтя просто написать заметку осведомительного характера. Написал ночью, ибо надо было к утру отдать. Должен сознаться, что эта тема мне до того в зубах навязла, что уже просто стыдно за перо браться: в каких только комбинациях не приходится мне ее пускать в дело!» (собр. О. И. Епифановой).

[26] См. комм. 1, 1921 г.

[27] См. комм. 25, 1921 г.

[28] Серия статей Грабаря «Искусство в России. Заметки художника», печатавшаяся в 1921 г. в рижской газете «Новый путь», состояла из 9 очерков (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 356). План этой серии в процессе ее осуществления изменился. Вторая заметка, например, представляла собой информацию о работе Музейного отдела Наркомпроса, реорганизации крупных столичных музеев, новых постановлениях в области музейного строительства и пр. («Дела музейные».— «Новый путъ», 3 марта 1921 г.). Реставрации памятников искусства в Советской России были повящены очерки Грабаря в номерах «Нового пути» от 13, 29, 31 мая, 12 и 19 июня 1921 г. и др. Упомянутые Грабарем статьи С. Ф. Ольденбурга: «Наука в России (о работе Российской Академии наук)» и «О научной работе в России вне Петербурга и Москвы» («Новый путъ», 8 и 18 февраля 1921 г.).

[29] *Лялевич Мариан Станиславович* (1876—1944) — архитектор, окончил петербургскую Академию художеств в 1901 г., академик архитектуры (с 1913 г.), до 1918 г. работал в Петрограде, затем в Польше. Преподавал в Институте гражданских инженеров, в Высшем художественном училище Академии художеств и др. учебных заведениях Петербурга, а также в Варшавской школе (позднее — Академии) изящных искусств. Автор ряда значительных сооружений, возведенных по его проектам в Петербурге и Москве. Торговый дом Мертенса на Невском проспекте, 21 был им построен в 1910—1912 гг.

[30] В Москве *С. В. Ноаковский* был преподавателем в Строгановском училище (с 1889 г.), Московском училище живописи, ваяния и зодчества (профессор — с 1906 г.). В 1918 г. уехал в Польшу, где работал в Министерстве культуры и искусств и занимал кафедру истории искусства в Варшавском политехникуме.

[31] *М. И. Ростовцев* после 1918 г. жил за границей. *Вернадский Владимир Иванович* (1863—1945) — основоположник советской школы в геохимии, биогеохимии, радиогеологии и учения о биосфере, академик (с 1912 г.), первый президент Украинской Академии наук (в 1919 г.), директор Государственного радиевого института (1922—1939).

[32] «Русская книга» — ежемесячный критико-библиографический журнал. Редактор — *А. С. Ященко*. Берлин, 1921, январь-сентябрь; с 1922 г. выходил под названием «Новая русская книга». Берлин, 1922, январь – 1923, март-апрель. *Ященко Александр Семенович* (1877—1934) — юрист, профессор Юрьевского университета (с 1909 г.), преподавал также в Петербургском университете (с 1911 г.).

[33] См. письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 29 апреля 1921 г.

[34] *Юсти* (*Justi*) *Людвиг* (1876—1957) — немецкий историк искусства, исследователь живописи Возрождения, XIX и начала XX вв. С 1909 г. директор берлинской Национальной галереи; после прихода к власти нацистов был уволен; с 1946 г.— генеральный директор Государственных музеев Берлина.

[35] *Екатерина Павловна*, вел. княгиня (1788—1818) — дочь Павла I. Герцогиня Ольденбургская, по первому браку, и владетельная княгиня Вюртембергская — по второму.

[36] *Ганецкий (Фюрстенберг) Яков Станиславович* (1879—1937) — деятель польского и русского революционного движения. Полпред и торгпред РСФСР в Латвии (1920—1921), член коллегии Наркоминдела (1921—1923), затем член коллегии Наркомпроса, с 1935 г.— директор Музея революции СССР.

[37] *Стржиговский Йозеф* (1862—1941) — австрийский историк искусства, востоковед, профессор Венского университета.

[38] *Масютин Василий Николаевич* (1884—1955) — график, офортист, ксилограф, книжный иллюстратор, с 1920 г. жил за границей.

[39] См. комм. 13, 1921 г.

[40] *Виноградов Анатолий Корнилиевич* (1888–1946) – писатель, директор Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (1921—1925), автор романов «Три цвета времени» (1931), «Осуждение Паганини» (1936) и др.

[41] *Егоров Дмитрий Николаевич* (1878—1931) — историк, доктор исторических наук (с 1915 г.), преподавал на Московских высших женских курсах и в Университете им. А. Л. Шанявского. После Октябрьской революции — профессор I МГУ, научный сотрудник Института истории РАНИОН и Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

[42] *Любавский Матвей Кузьмич* (1860—1936) — историк, специалист в области истории Литвы, славян, исторической географии и т. п.; член-корреспондент — с 1917 г., академик — с 1929 г., профессор (1901—1917; с 1911 г.— ректор) Московского университета. *Богословский Михаил Владимирович* (1867—1929) — историк, академик (с 1921 г.), автор труда «Петр Первый. Материалы для биографии», т. 1—5 (М., 1940—1948), профессор Московского университета (с 1911 г.), председатель секции русской истории РАНИОН. *Готье Юрий Владимирович* (1873—1943) — историк, археолог, член-корреспондент (с 1922 г.), академик (с 1939 г.), профессор Московского университета. Ученый секретарь, позднее заместитель директора Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (1898—1930).

[43] *Виноградова Елена Всеволодовна* — жена А. К. Виноградова.

[44] По-видимому, подразумевается книга: *Горфункель Х. Д.* Десятичная система и ее применение в библиотеках различного типа. По Б. Боднарскому, А. Покровскому, Л. Б. Хавкиной и др. [Гомель], Госиздат, Гомельское отделение, 1920.

[45] *Лемке М.* 250 дней в царской ставке. Пг., 1920.

[46] Дом Черноголовых в Риге построен в XIV в. (мастер Д. Крейг), портал — 1520 г., белокаменная обработка фасада — кон. XVI — нач. XVII в.

[47] *Ватагин Василий Алексеевич* (1883—1969) — скульптор, график, анималист, преподавал в Государственных свободных художественных мастерских (в 1919 г.), ВХУТЕМАСе (1921), Московском Высшем художественно-промышленном училище.

[48] *Пташицкий Станислав* (1853 — между 1932 и 1935?) — историк, филолог, профессор истории и литературы Люблинского университета (с 1918 г.), директор Государственного архива в Люблине (1918—1926).

[49] «Дневник А. С. Пушкина».— «Новый путь», 6 марта 1921 г.

[50] «Выставка этюдов художника Игоря Грабаря» в Риге была открыта с 1 марта 1921 г. («Новый путь», 2 и 3 марта 1921 г.).

[51] Подразумевается книга: «Офорты В. Н. Масютина (1908—1918). Полный каталог всех офортов, составленный самим художником. Со вступительной статьей Н. И. Романова к Выставке гравюр В. Н. Масютина в Гравюрном кабинете Румянцевского музея». М., 1920.

[52] *Чичерин Георгий Васильевич* (1872—1932) — советский государственный деятель, дипломат, народный комиссар иностранных дел РСФСР (1918—1925).

[53] Об *И. С. Остроухове* и собрании его картин и древнерусских икон, преобразованном после Октябрьской революции в Музей русской живописи (бывш. Остроухова).– см. комм. 72, 1904 г. и 13, 1905 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891–1917, с. 369, 374.

[54] Первоначальная постройка Орденского замка в Риге относится к 1330—1353 гг. В настоящем своем виде представляет ансамбль построек XIV—XX вв.

[55] А. П. Трояновская умерла в 1920 г. (см. письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю от 23 ноября 1920 г.).

[56] В «Списке главнейших произведений» художника числится 6 вещей, выполненных в Риге (см.: *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 338).

[57] *Ольденбург Сергей Федорович* (1863—1934) — востоковед, исследователь в области литературы, искусства, археологии, этнографии и лингвистики Индии и Ирана, непременный секретарь Академии наук (1904—1929).

[58] *Тройницкий Сергей Николаевич* (1882—1948) — историк искусства, научный сотрудник (с 1908 г.), хранитель Галереи драгоценностей и директор Эрмитажа (1917—1932).

[59] *Grünwedel A.* Alt-Kutscha. Archäologische und religionsgeschichtliche Forschungen an Tempera-Gemälden aus Buddhistischen Höhlen der ersten acht Jahrhunderte nach Christi Geburt. Bd. 1—2. 1920.

[60] Изд.: Berlin, 1921.

[61] *Strzychowskii J.* Ursprung der christlichen Kirchenkunst. Berlin, 1921.

[62] См. комм. 25 и 28, 1921 г.

[63] «Наша жизнь» (СПб., 1904—1906) — ежедневная общественно-политическая, литературная и экономическая газета. По направлению она была близка к левому крылу партии кадетов. Официальный редактор — Л. В. Ходский. В объявлении о подписке на 1905 г. рекламировалось участие в ней Горького, однако, последний бывал некоторое время на редакционных совещаниях, но выступил на ее страницах всего лишь один раз. Уже в 1904 г. Горький относился к ней отрицательно, а в конце этого года начал работать над созданием легальной социал-демократической большевистской газеты. Осенью 1905 г. этот план удалось осуществить (хоть и на короткое время) — выпуском газеты «Новая жизнь» (СПб., 1905, октябрь — декабрь). (См.: «Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка».— «Литературное наследство», т. 72. М., 1965, с. 231—232.)

[64] 11 февраля 1921 г. было подписано В. И. Лениным «Положение о Народном комиссариате по просвещению», согласно которому одним из органов Наркомпроса является Академический центр, распадающийся на две секции — научную и художественную, со своими подсекциями. Создававшиеся одновременно в составе Академического центра Главархив и Главмузей должны были находиться в ведении коллегии Академического центра («Народное просвещение», 1921, № 80, с. 14—15).

[65] См. комм. 32, 1921 г.

[66] *Милюков П. Н.* (1859—1943) — лидер партии кадетов, активный деятель белоэмиграции; в Париже издавал белоэмигрантскую газету «Последние новости» (1920—1940) — орган правого крыла кадетов. *Набоков В. Д.* (1869—1922), *Гессен И. В.* (1866—1943) — видные деятели партии кадетов, белоэмигранты.

[67] Декрет Совнаркома «О плане организации факультетов общественных наук Российских университетов» был издан 4 марта 1921 г. (сб. «Культурная жизнь в СССР. 1917—1927. Хроника». М., 1975, с. 260). *Волгин Вячеслав Павлович* (1879—1962) — историк, советский общественный деятель, член Коммунистической партии с 1920 г. В 1918 г. принимал участие в организации Социалистической (впоследствии Коммунистической) академии, один из организаторов Института истории РАНИОН. Непременный секретарь (1930—1935) и вице-президент (1942—1953) Академии наук СССР, профессор по кафедре истории социализма (1919—1930) и ректор I МГУ (1921—1925), в 1921 г.— декан факультета общественных наук I МГУ.

[68] С 1921 г. Грабарь начал читать лекции по реставрации на отделении изобразительных искусств факультета общественных наук I МГУ. Несколько более поздняя рукопись этих лекций — 1927 г.— опубликована в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 291—356.

[69] *Гриценко Любовь Павловна* (1870—1928) — дочь П. М. Третьякова, жена Л. С. Бакста (в первом браке — жена художника Н. Н. Гриценко).

[70] *Л. С. Бакст* с 1909 г. жил за границей, бывая в России лишь наездами. Начавшаяся первая мировая война окончательно отрезала его от родины.

[71] *Бакст Андрей Львович* (р. в 1907 г.) — сын Л. С. Бакста, художник театра и кино; живет в Париже.

[72] По-видимому в том же году Л. П. Гриценко с сыном уехала в Париж.

[73] Настоящее письмо, сохранившееся в подлиннике в архиве Грабаря, очевидно к адресату не попало (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[74] Из Москвы Грабарь выехал 28 июня 1921 г. (см. письмо И. Э. Грабаря В. Э. Грабарю, написанное в тот же день, перед самым отъездом,— Отдел рукопи-

сей ГБЛ, ф. 376). Об экспедиции, организованной Всероссийской реставрационной комиссией Музейного отдела в Новгород, Кирилло-Белозерский и Ферапонтов монастыри и в Вологду, с целью исследования памятников северной древнерусской живописи (см. также письма И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 1 и 5 июля 1921 г. в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 249—250).

Канал принца Вюртембергского — ныне Северо-Двинский канал.

[75] Дворец вел. кн. Владимира Александровича на Дворцовой набережной, 26, в котором и поныне помещается ленинградский Дом ученых, построен в 1867—1871 гг. архитектором А. И. Резановым.

[76] Год определен по содержанию письма.

[77] «Очень хотелось,— вспоминал впоследствии художник,— использовать свое право на двухмесячный отпуск, с тем чтобы уехать куда-нибудь и всецело отдаться живописи. Уже три года, как я не был летом на воздухе. Главмузей только что организовал в усадьбе «Ольгово» Апраксиных, Дмитровского уезда, музей. Я уехал туда на август и сентябрь. Давно уже не работалось так хорошо, как здесь. Вначале шло так себе, но чем ближе дело подходило к осени, тем этюды становились сильнее и убедительнее. Я привез десятка два холстов, из которых некоторые были выставлены вскоре в Москве, Берлине, Нью-Йорке и ряде городов Соединенных Штатов Северной Америки. Среди них было и несколько автопортретов, впоследствии записанных другими портретами» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 285—286).

Архитектурный ансамбль Ольгова, создававшийся на протяжении XVIII—XIX вв., связан в своей главной части с именем архитектора Ф. Кампорези, автора современного облика усадебного дома, перестроенного им в 1786 г., и полукруглых жилых корпусов, замыкающих парадный двор (1780-е годы). В 1921 г. здесь был создан Музей усадебной культуры и быта.

В «Списке главнейших произведений» Грабаря в его «Автомонографии» под 1921 г. можно выделить по крайней мере десять вещей, написанных художником в Ольгове (см.: *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 338). Среди них такие известные картины как «Комната 50-х годов в Ольгове» (собр. Т. М. и Ю. М. Каменецких), «Разгар осени» (собр. И. С. Маршака, была в собр. Е. В. Ляпуновой), «Автопортрет в шляпе» (собр. О. И. Епифановой), «Старый дом» (собр. Н. А. Гагмана) и др.

[78] *Лазарев Петр Петрович* (1878—1942) — физик, биофизик и геофизик, академик (с 1917 г.), директор основанного им Государственного биофизического института (1920—1931), заведующий отделом биофизики во Всесоюзном институте экспериментальной медицины (с 1931 г.), директор Биофизической лаборатории АН СССР (с 1938 г.).

[79] См. комм. 74, 1921 г.

[80] Один из этих портретов сохранился — см. комм. 77, 1921 г.

[81] *Мацулевич Л.* Церковь Успения пресвятой богородицы в Волотове. По рисункам И. И. Горностаева, Н. П. Сычева и фотографиям Л. А. Мацулевича. Табл. 1—2 по рис. В. В. Суслова.— «Памятники древнерусского зодчества. Издание Имп. Академии Художеств», вып. 4. СПб., 1912, с. 1—34, табл. 1—2.

[82] Речь идет о поправках и фотографиях к статье Грабаря «Феофан Грек. Очерк из истории древнерусской живописи», которая в это время подготавливалась к публикации в «Казанском музейном вестнике» (1922, № 1, с. 3—20). Эта работа, осуществленная под впечатлением от недавней поездки в Новгород, по словам Грабаря, была первоначально задумана в качестве VI главы очерков, написанных в конце 1918 г. для неосуществившегося издания «Вестник по делам музеев и охране памятников искусства и старины», под общим заголовком «В поисках древнерусской живописи» (указ. соч., с. 3). Для «Казанского музейного вестника» статья была дополнена и переработана «в соответствии с результатами новейших работ Реставрационного отдела» (там же).

[83] *С. П. Яремич* после Октябрьской революции — научный сотрудник Эрмитажа (1918—1939), автор исследования «Русская Академическая художественная школа в XVIII веке» (М.— Л., 1934) и мн. др. Яремич был также автором книги «М. А. Врубель. Жизнь и творчество» (М., И. Кнебель, 1911) в предпринятой Грабарем в конце 1900-х годов серии «Русские художники» (см. письма И. Э. Грабаря С. П. Яремичу с 24 апреля 1910 г. по 16 июня 1911 г. и выдержки из ответных писем Яремича Грабарю в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 242, 244—249,

252, 254—257, 416, 418—423). Письмо с просьбой «разрешить наши недоумения» в отношении датировки некоторых произведений Врубеля (последние не названы) было отправлено Грабарем Яремичу 2 июня 1921 г. (Архив Государственного Эрмитажа, ф. 5, д. 253, л. 49).

[84] *Покровский Михаил Николаевич* (1868—1932) — историк, общественно-политический деятель, член Коммунистической партии с 1905 г., в 1918—1932 гг.— заместитель наркома просвещения.

[85] Письмо публикуется по машинописной копии, с личной подписью Грабаря.

1922

[1] *Крымов Николай Петрович* (1884—1958) — живописец, театральный художник, педагог, пейзажист, член объединений «Голубая роза», «Союз русских художников» (с 1910 г.), Общества московских художников, преподавал в нескольких московских художественных учебных заведениях (с 1920 г.).

[2] *Денике Борис Петрович* (1885—1941) — археолог, историк искусства, востоковед, приват-доцент Казанского университета, профессор Томского университета (1918—1921), преподаватель Московского университета (с 1921 г.; с 1925 г.— профессор). Научный сотрудник Государственного исторического музея (1921—1932) и Музея восточных культур (с 1925 г.). С 1932 г.— заместитель директора Музея изобразительных искусств. В 1922 г. работал в секции восточного искусства Научно-исследовательского института археологии и искусствознания, организованного Б. Р. Виппером при I МГУ.

[3] См. комм. 82, 1921 г. П. М. Дульский писал Грабарю 10 марта 1922 г., что высылает «пока только один текст, рисунки еще не печатал, также еще не печатал обложку» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[4] Подразумевается письмо Епифания Премудрого Кириллу, игумену тверского Спасо-Афанасьевского монастыря, написанное около 1413 г. и содержащее данные о личности и творчестве Феофана Грека. Письмо Епифания было полностью включено Грабарем в его работу, но напечатано не по предыдущим публикациям, а непосредственно с рукописи, находившейся в Казанской духовной библиотеке (см. статью Грабаря «Феофан Грек» и комментарии к ней О. И. Подобедовой в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 76—82). Дульский писал Грабарю, что «в оттисках текст письма сверил наш молодой профессор А. И. Никифоров — ученик Перетца, за что я ему принес благодарность (см. прим. на стр. 5). Текст правильно печатается впервые» (письмо П. М. Дульского И. Э. Грабарю от 10 марта 1922 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[5] В цитированном письме от 10 марта 1922 г. Дульский писал Грабарю о своем намерении переехать в Москву и выяснял свои «шансы на поступление на службу в Третьяковской галерее» (там же).

[6] В письме П. М. Дульского от 10 марта 1922 г., ответом на которое является данное письмо Грабаря, Анисфельд и Ю. Д. Соколов не упоминаются (там же). *Соколов Юрий Дмитриевич* (1890—1941) — искусствовед.

[7] *Ляпунов Андрей Николаевич* (1879—1923) — математик, инженер путей сообщения. Работал на строительстве Казанской железной дороги (с 1914 г.), ученый секретарь Государственного биофизического института, основанного П. П. Лазаревым (с 1920 г.). Коллекционер. Собрание А. Н. Ляпунова, по словам И. Э. Грабаря, состояло из картин живописцев «как новейших — он очень ценил группу «Бубнового валета»,— так и тех из старых, которые особенно близки нашим дням» (*Грабарь И.* А. Н. Ляпунов [Некролог].— «Среди коллекционеров», 1923, № 5, с. 56). Из произведений, выполненных Грабарем до 1922 г., в собрании Е. В. Ляпуновой (бывш. собр. А. Н. Ляпунова) в 1937 г. было 9 вещей: 1) Этюд к картине «Февральская лазурь», находящейся в ГТГ, 1904; в настоящее время под названием «Зима» — в ГРМ; 2) «Иней. Догорающий день», 1907; ныне — в собр. М. И. Грабаря; 3) «Раскрытое окно, Сирень и незабудки», 1915 — местонахождение неизвестно; 4) «Рябинка», 1915; ныне — в собр. И. С. Маршака; 5) «Красные яблоки на голубой скатерти», 1920; ныне – в собр. А. А. Ляпунова; 6) «Деревня Осерёдок на Сев. Двине», 1920 — в собр. Е. В. Ляпуновой; 7) «Сийский монастырь», 1920 — собр.

Е. В. Ляпуновой; 8) «В городском саду в Риге», 1921 — местонахождение неизвестно: 9) «Разгар осени», 1921 — собр. И. С. Маршака.

[8] Речь идет о переезде в Москву из Адлера О. А. Грабарь, В. Э. Грабаря, М. Е. Грабарь-Пассек и А. В. Пассек, который состоялся летом того же года.

[9] Подразумевается, по-видимому, «Портрет В. Э. Грабаря», 1901 г.

[10] В «Международной экономической конференции», проходившей в Генуе с 10 апреля по 19 мая 1922 г., приняли участие 28 стран, в том числе и Советская Россия. Для молодого Советского государства большое значение имело подписание в дни конференции договора с Германией об аннулировании взаимных претензий и восстановлении дипломатических отношений, сорвавшее планы крупнейших империалистических держав создать единый фронт против Советской России.

[11] Назначение В. Э. Грабаря экспертом на Генуэзскую конференцию не состоялось.

[12] Подразумеваются журнал «для семейного чтения» «Родина» (СПб., 1879—1883, 1901—1916) и «Литературно-иллюстрированное прибавление» (М., 1899—1911) к газете «Московский листок».

[13] *Пеперс А. А.* — вскоре уехала в Ригу.

[14] *Епифанова (Грабарь) Ольга Игоревна* (р. в 1922 г.) — биолог, доктор биологических наук, участница Великой Отечественной войны; дочь И. Э. Грабаря.

[15] Оформление обложки оттиска по рисунку Грабаря лаконично: на белом фоне черная надпись с красными заглавными буквицами: «Игорь Грабарь. Феофан Грек (Очерк из истории древнерусской живописи)».

[16] О задуманной Грабарем серии монографий «Русские города — рассадники искусства» см. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891–1917, с. 279, 298–299, 317–318, 441, 449 (см. также письма Г. К. Лукомского Грабарю за 1914 и 1916 гг. в Отделе рукописей ГТГ, ф. 106). В этой серии вышла только одна книга: *Эдинг Б.* Ростов Великий. Углич. М., И. Кнебель, 1913.

[17] В списках печатных трудов П. М. Дульского работа о Перми и Вятке не упомянута. Материалы по архитектуре этих городов Дульский подбирал еще с 1911 г. (*Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 253). В 1916 г. Грабарь включил в план издания серии «Русские города — рассадники искусства» сборник «Вятка — Пермь — Екатеринбург», в котором очерки по первым двум городам должны были делаться Дульским, а по последнему – Г. Г. Лукомским (там же, с. 317–318, 449; Письма Г. К. Лукомского И. Э. Грабарю от 28 апреля, 12 мая и 12 июня 1916 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[18] 2 января 1922 г. было опубликовано Постановление ВЦИК о церковных ценностях: «Ввиду наличия колоссальных ценностей, находящихся в церквах и монастырях, как историко-художественного, так и чисто материального значения, все имущество должно быть распределено на три части. 1) Имущество, имеющее историко-художественное значение, подлежит исключительному ведению Главмузея Наркомпроса (утварь, старинная мебель, картины и т. д.). 2) Имущество материальной ценности, подлежащее выделению в Гохран. 3) Имущество обиходного характера, где оно еще сохранилось. Никакие изъятия и использования не могут быть проводимы без разрешения на то Главмузея или его органов на местах» («Известия», 1922, 6 января; цитируется по журналу «Казанский музейный вестник», 1922, № 1, с. 226—227). 26 февраля, в связи с мобилизацией ресурсов страны в помощь голодающим Поволжья, последовало дополнительное Постановление ВЦИК — о изъятии из церковных имуществ драгоценных предметов из золота, серебра и камней, которое «не может существенно затронуть интересы самого культа» («Известия», 16 февраля 1922 г.; цит. по указ. изд., с. 227). Была составлена инструкция Музейного отдела Главнауки, в которой говорилось о недопустимости ликвидации церковных ценностей древнее 1725 г., подчеркивалось, что из периода 1725—1835 гг. «наиболее характерные предметы, отражающие стили эпохи Людовиков XV и XVI и эпохи Империи безусловно не ликвидируются», и, главное, что не допускается изъятие ценностей высокого художественного значения любого времени (там же, с. 229—230).

[19] Вероятно М. И. Калинин присутствовал при приеме П. Г. Смидовичем делегации московских историков, археологов и музейных деятелей, в составе профессоров Д. Н. Анучина и М. М. Богословского, директора Исторического музея

Н. М. Щекотова и Грабаря (6 апреля 1922 г.), обратившихся к Советскому правительству с просьбой, при изъятии церковных ценностей, принять меры к сохранению предметов музейного значения. П. Г. Смидович подтвердил необходимость издания инструкции музейного отдела («Культурная жизнь в СССР. 1917—1927. Хроника», с. 340). *Смидович Петр Гермогенович* (1874—1935) — советский партийный и государственный деятель, член Коммунистической партии с 1898 г., председатель Московского Совета (1918), член ВЦИК всех созывов, заместитель председателя ВЦИК (с 1922 г.).

[20] Конференция центральных музеев Москвы и Ленинграда состоялась в Москве с 30 июля по 1 августа 1922 г. под председательством академика Н. Я. Марра. Конференция была посвящена обсуждению мер, необходимых для спасения музейных собраний и хранилищ («Культурная жизнь в СССР...», с. 358).

[21] Рапорт Грабаря печатается по черновику-автографу И. Э. Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[22] 16 августа 1922 г. Ф. Ф. Нотгафт сообщал Грабарю: «Вновь образовавшееся в Петербурге общество художников «Мир искусства», желая видеть Вас в своем составе, избрало Вас на состоявшемся сегодня общем собрании членов общества действительным членом общества», и просил прислать Комитету общества заявление о согласии на вступление в число его членов (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Хотя следующее письмо Нотгафта, содержавшее ответы на поставленные Грабарем вопросы, и не обнаружено, надо полагать, что оно удовлетворило художника. Осенью того же года 6 картин Грабаря экспонировались на выставке «Мира искусства» в Петрограде.

[23] *Мусатова Марианна Викторовна* — дочь художника В. Э. Борисова-Мусатова.

[24] Несомненно, речь идет о набросках В. Э. Борисова-Мусатова, но о каких именно, установить не удалось. В списке его произведений, принятых 20 апреля 1917 г. на временное хранение в Третьяковскую галерею от Е. В. Борисовой-Мусатовой, значится 6 вещей,— все довольно больших размеров. Самая маленькая из них — «Под тенью сосен» — 56×41 см (1904; бум., пастель) (Отдел рукописей ГТГ, д. 8. IV/1, л. 2).

[25] *Борисова-Мусатова* (урожд. *Александрова*) *Елена Владимировна* (ум. в 1922 г.) — художница, жена В. Э. Борисова-Мусатова.

[26] Телеграмма Грабаря М. В. Мусатовой публикуется по черновику, сохранившемуся в архиве Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Датируется на основании карандашной пометки в правом верхнем углу листа.

[27] Речь идет о коллекции картин Музея Академии художеств, вывезенной в Москву в 1917 г., по распоряжению Временного правительства, одновременно с собраниями Эрмитажа и Русского музея. Как известно, Эрмитажное собрание полностью было возвращено в Петроград в 1920 г. (см. комм. 16, 1919 г.), несколько позже были отправлены в Петроград коллекции Русского музея. Произведения из собрания Академии художеств, из-за транспортных затруднений и вследствие того, что Академия художеств в 1918 г. была упразднена, оставались пока в Москве, как это следует из письма А. Н. Бенуа Грабарю от 29 августа 1922 г. Бенуа обращался к Грабарю как к председателю «Комиссии по реэвакуации в Петроград собраний б. Академии художеств». О его назначении, по словам Бенуа, узнали в Петрограде из распоряжения, «нашедшегося в портфеле отбывшего в отпуск Г. С. Ятманова». Бенуа просил Грабаря ускорить дело реэвакуации картин, напоминал, что собрание Академии художеств «составляет неотъемлемую часть культурного достояния Петербурга» и что оно «совершенно случайно в безумные дни Керенского» было «дано на хранение» Москве (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). 13 ноября 1922 г. Музейный отдел Наркомпроса постановил «передать б. Музей Академии художеств в его полном составе, кроме произведений иностранных художников, в ведение Русского музея» («Отчет Государственного Русского музея за 1923 и 1924 гг.». Л., 1925, с. 5), что и было выполнено в 1923 г.

[28] *Кристи Михаил Петрович* (1875—1956) — художник, искусствовед, член Коммунистической партии с 1898 г., уполномоченный Наркомпроса в Петрограде (1918—1926), заместитель заведующего Главнауки (с 1926 г.), директор ГТГ (1928—1932; 1934—1937), художественный руководитель Московского товарищества художников (1938—1948).

[1] Выставка Д. Г. Левицкого открылась в конце декабря 1923 г. в Третьяковской галерее в связи со столетием со дня смерти художника. «Каталог выставки произведений Д. Г. Левицкого» (М., 1922) был составлен Грабарем совместно с В. М. Грабарь (см. письмо Грабаря С. П. Яремичу от 27 января 1923 г.— Архив Государственного Эрмитажа, ф. 5, д. 253, л. 50).

[2] *Соловьев Зиновий Петрович* (1876—1928) — заместитель народного комиссара здравоохранения (с 1918 г.). Соловьев был активным деятелем общества «Красный крест», редактором издаваемого последним «Листка»; содействовал, по-видимому, организации в 1924 г. выставки картин московских художников, бывших членов объединения «Бубновый валет» (см. комм. 33, 1923 г.).

[3] Выставка Ф. С. Рокотова в Третьяковской галерее открылась, судя по письму Грабаря Нерадовскому от 29 апреля 1923 г., не раньше 26 мая того же года. В каталоге выставки было семь репродукций («Федор Степанович Рокотов. Каталог выставки портретов. Составил Игорь Грабарь». М.— Пг., 1923). «Вы так скоропалительно открываете и закрываете выставки,— писал Грабарю Нерадовский 15 февраля 1923 г.,— что я начинаю бояться пропустить и выставку Рокотова, как я пропустил Левицкого» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[4] *Лесючевский Владимир Иванович* (1898—1941) — искусствовед, научный сотрудник Русского музея.

[5] 31 марта 1923 г. Нерадовский сообщил Грабарю: «Надпись на обороте холста портрета Л. Ф. Санти, черной краской: «Граф Лев Францевич Санти скопирован с натуры живописцем Mr Роковым». Портрет Екатерины II поступил в Музей в 1906 г., будучи приобретен от А. И. Циммермана. Подпись над левым плечом: «Рокотов 1779 года»» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

На выставке Рокотова в Третьяковской галерее был представлен портрет В. С. Нарышкина, по словам Грабаря, «совершенно тождественный» портрету Л. Ф. Санти в Русском музее. Грабарь считал подпись на одном из портретов ошибочной («Федор Степанович Рокотов...», с. 34—35).

Данные о портрете Екатерины II из собрания ГРМ Грабарю были нужны в связи с атрибуцией портрета Екатерины II, фигурировавшего на выставке Рокотова в ГТГ под № 8 (известного портрета ГТГ, с фальшивой подписью на подушке с державой — «Писал Боровиковский»). Сопоставление его с овальным неподписным портретом Екатерины II из собрания Академии наук, выполненным, «судя по имеющейся на нем Георгиевской ленте, не ранее 1769 года», и с упомянутым выше подписным портретом 1779 г. из собрания ГРМ, убедило Грабаря в правоте Врангеля, «склонного видеть в портрете галереи первый рокотовский оригинал портрета императрицы, исполненный им в Москве, в 1762 г. («Федор Степанович Рокотов...», с. 23—24 и 40). Подлинный автор этого портрета, лицо которого было написано, однако, «с Рокотова»,— П. С. Дрождин, позднее был установлен Т. В. Алексеевой (см.: *Алексеева Т.* Боровиковский на Украине.— Сб.: «Ежегодник Института истории искусств. 1960. Архитектура и живопись». М., 1961, с. 302—304).

[6] Замысел одновременного устройства двух выставок Рокотова — в Третьяковской галерее и Русском музее — выясняется из предисловия Грабаря к каталогу выставки в Третьяковской галерее: «Настало время приняться, наконец, если не за окончательную проверку и систематизацию всего Рокотовского наследия.., то хотя бы за предварительную разработку его, за выяснение основных, непреложных черт его живописного облика... Единственным действительным средством, способным приблизить нас к разгадке творческого лика мастера, является выставка его произведений, устроенная с исчерпывающей полнотой. Мечтать о такой выставке сейчас, при скудности средств у музеев... и рискованности дальних перевозок — конечно нельзя. Довольно и того, что Третьяковской галерее удалось организовать в своих стенах выставку всех произведений Рокотова, которые можно было найти в Москве и ее ближайшей округе, а одновременно Русский музей, по предварительному соглашению с Третьяковской галереей, устраивает аналогичную выставку в Петербурге... Все же и две разъединенные, но одновременные выставки несомненно подвинут нас в решении рокотовской проблемы» («Федор Степанович Рокотов...», с. 4—5). Тем не менее, выставка Рокотова в Русском музее состоялась

только в 1925 г. (см. *Мроз Е.* Выставка произведений Ф. С. Рокотова. Л., 1925; «Каталог выставки произведений Ф. С. Рокотова». Л., 1925), после того как была завершена реконструкция экспозиции музея, произведенная в связи с поступлением в него большого количества произведений из собраний Музея Академии художеств (см. комм. 27, 1922 г.) и других учреждений.

[7] Подразумеваются картины Грабаря «Сирень и незабудки» (1905 г.; Ярославский художественный музей) и «Цветы и фрукты на рояле» (1904 г.; ГРМ). Обмен этими картинами между Русским музеем и Ярославским художественным музеем состоялся не ранее 1928 г.

[8] Речь идет о поездке Грабаря в Мальмё (Швеция) за картинами русских художников, экспонировавшимися на международной Балтийской выставке 1914 г. и застрявшими там в связи с начавшейся вскоре после открытия выставки первой мировой войной. В Балтийской выставке принимало участие пять стран — Швеция, Германия, Дания, Россия и Финляндия. В Русском отделе выставки было представлено свыше 250 произведений 39 художников (см. «Katalog örver Baltiska Utställningens i Malmö 1914». Malmö, 1914, S. 225—241). Репин среди участников выставки в каталоге не упоминается. По словам Грабаря, «поездкой в Мальмё достигались две цели: возвращение авторам их произведений, на которые они уже давно махнули рукой, присоединение к американской выставке целой серии значительных картин» («Моя жизнь», с. 288).

О выставке Русского искусства в Америке и участии Грабаря в ее организации см. письма художника В. М. Грабарь 1923 и 1924 гг., а также комм. 15, 1923 г. и др.

[9] Торжественное заседание, посвященное 25-летию со дня смерти П. М. Третьякова, было проведено в зале Брюллова Государственной Третьяковской галереи 17 декабря 1923 г. На заседании выступил А. В. Луначарский, подчеркнувший «подвижничество музейных деятелей, геройски охранявших и спасавших национальные сокровища» в годы революции («Среди коллекционеров», 1924, № 1—2, с. 61), было прочитано письмо М. И. Калинина, выступили представители передвижников, Российских академий — Художественных наук и Истории материальной культуры, Румянцевского музея, «приносящего в дар галерее все свое драгоценное собрание русской живописи», Московского университета и мн. др. «Особенно тепло,— по свидетельству современника,— прозвучали бесхитростные воспоминания о Павле Михайловиче одного из старых смотрителей галереи — единственная речь на поминках о Третьякове-человеке» (там же, с. 61—62). В тот же день открылась выставка, на которой были представлены портреты П. М. Третьякова, членов его семьи, современных и близких ему художников, а также избранные произведения, «купленные собирателем и характеризующие эволюцию различных направлений русской живописи» (там же).

[10] Постановление Коллегии по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса о размещении западноевропейской части собрания Отделения изящных искусств Румянцевского музея в Музее изящных искусств и передаче его русской части в Третьяковскую галерею состоялось в 1921 г. («50 лет Государственному музею изобразительных искусств имени А. С. Пушкина». М., 1962, с. 22), но реализовано оно было лишь в 1923—1924 гг. Собрание Музея Академии художеств, за небольшим исключением, было передано в Русский музей (см. комм. 27, 1922 г.).

[11] В связи с необходимостью высвободить место в Третьяковской галерее для вновь поступающих в огромном количестве художественных сокровищ, было принято решение перевести часть ее экспозиции, главным образом, древнерусской живописи, в районные Пролетарские музеи, созданные в первые годы Советской власти с целью приближения предметов искусства к народу. При этом, естественно, указанные музеи превращались в филиалы галереи. Так, например, был образован в 1924 г. филиал Третьяковской галереи на базе музея Рогожско-Симоновского района (на Гончарной ул.), вскоре, впрочем, расформированный (*Антонова В.* Государственная Третьяковская галерея. М., 1956, с. 63; *Антонова В.* и *Мнева Н.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII в. Опыт историко-художественной классификации, т. I. М., 1963, с. 27).

Картина А. А. Иванова «Явление Христа народу» (1837—1857) поступила в Третьяковскую галерею в 1924 г. из Румянцевского музея.

[12] После 1917 г. И. Е. Репин не бывал в России.

[13] Адресат установлен по содержанию письма.

[14] Речь идет о папке с 36 листами чертежей, офортов и акватинт, посланных И. А. Фоминым для Выставки русского искусства в Америке, а также об альбоме со 114 репродукциями, содержавшем, по словам Фомина, «почти все», чем он мог «себя показать». Альбом предназначался, главным образом, для Грабаря. Об этом материале Фомин писал художнику неоднократно. «Вы когда-то выразили желание написать мою монографию,— писал Фомин художнику 28 октября 1923 г.,— которую предполагала издавать берлинская фирма «Kunst-Verlag Akademia». Это издание, по-видимому, расстроилось, но вот случай (который вряд ли повторится), когда под Вашими руками будет весь материал для такой монографии. Если Вы захотите и сможете затратить в Нью-Йорке n^{oe} количество времени, Вы могли бы осуществить идею и тем оказать мне услугу, которая будет этапом в моей жизни. Прилагаю на этот случай перечень моих работ в хронологическом порядке, записку с биографическими данными и книжку Лукомского, где есть также ряд хронологических данных и есть несколько репродукций с моих офортов, которых нет на выставке» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). За полтора года до того Фомин передал Грабарю предложение «одной берлинской издательской фирмы» написать о нем монографию, на которое художник ответил, видимо, согласием. Однако единственным очерком о жизни и творчестве Фомина, написанным Грабарем, явился посвященный ему обширный некролог («Архитектура СССР», 1936, № 8, с. 52—58).

[15] Подразумевается комитет Выставки русского искусства в Америке. Выставка была устроена сначала в Нью-Йорке — с 8 марта по 20 апреля 1924 г., затем, разделенная на две части — Южную и Северную,— в течение года (Южная — с 1 ноября 1924 г. по 15 ноября 1925 г., Северная — с 15 декабря 1924 г. по 12 сентября 1925 г.) она побывала во многих городах Америки (Северная выставка экспонировалась и в Канаде — в Монреале и Торонто). Выставка русского искусства в Америке была организована художниками Москвы и Петрограда, под общим руководством «Комитета по организации заграничных выставок и артистических турне» при ВЦИКе. Инициатором выставки, как выясняется из переписки Грабаря, был педагог, сотрудник издательства И. Д. Сытина, *Иван Иванович Трояновский*. По словам Грабаря, она была задумана зимой 1921—1922 г. Сам Грабарь получил приглашение в ней участвовать и был включен в Комитет выставки «незадолго до самого отъезда, осенью 1923 г.». К этому моменту «весь план выставки был уже разработан до мельчайших деталей. Был составлен список участников, выбрано жюри для отбора произведений, даже выработан маршрут поездки и назначен срок отъезда — ноябрь 1923 года» («Моя жизнь», с. 288). В составе Комитета выставки, кроме Грабаря и Трояновского, были И. Д. Сытин, С. А. Виноградов, Ф. И. Захаров, С. Т. Коненков, К. А. Сомов и В. В. Мекк.

И. И. Машков был членом московского комитета Выставки.

[16] Письмо без подписи; судя по внешнему виду, оно не было отправлено.

[17] *Чулковы* — родственники Грабаря.

[18] *Балтрушайтис Юргис Казимирович* (1873—1944) — поэт, переводчик, художественный критик; в то время — полномочный представитель Литвы в Москве.

[19] Грабарь выехал в Берлин 20 декабря 1923 г., так и не дождавшись шведской визы.

[20] Речь идет о *Владимире Владимировиче Мекке,* участвовавшем в организации Выставки русского искусства в Америке, по словам Грабаря, «в качестве знатока английского языка» («Моя жизнь», с. 289) и *Варваре Геннадиевне Мекк*, его жене. Задачей В. Мекка в Париже был отбор картин для Выставки русского искусства в Америке у проживающих во Франции художников («Моя жизнь», с. 289), а также, судя по письмам Грабаря В. М. Грабарь, получение рекомендательных писем из Франции к влиятельным лицам в Нью-Йорке.

[21] Грабарь имеет в виду Государственный музей зарубежного искусства (ныне— Латвийской ССР; ул. Пиониеру, 3), основанный в 1920 г., и Рижской городской художественный музей, существующий с 1905 г. (ныне — Государственный художественный музей Латвийской ССР; ул. Горького, 10-а).

«L'amour de l'art» — французский художественный журнал, издающийся в Париже с 1920 г.

[22] *Плитч Эдуард* — немецкий искусствовед; автор книг: «Vermeer van Delft». München, [1939].

[23] *Рибера Хусепе де* (1591—1652) — испанский живописец и гравер.

[24] Пастель «В гололедицу», выполненная Грабарем в 1905 г., демонстрировалась на Балтийской выставке 1914 г. в Мальмё, затем на Выставке русского искусства в Америке, где была приобретена Ч. Крэном.

[25] Чурилково, Лугино, Колычево, Остров — деревни и села близ Москвы, расположенные по соседству с бывшим имением Мещериных Дугино, где были написаны многие вещи Грабаря, в том числе и названная выше пастель «В гололедицу». В селе Остров находится известная шатровая церковь, построенная во второй половине XVI в.

[26] Директором музея в Мальмё был в то время *О. Фишер*.

Зарудный Иван Петрович (ум. в 1727 г.) — архитектор, живописец, резчик.

[27] Картины Грабаря, бывшие на Балтийской выставке в Мальмё: «В гололедицу» (см. комм. 24, 1923 г.), «Морозное утро. Розовые лучи» (1906 г.; собрание М. И. Грабаря), «Голубая скатерть» (1907 г.; ГРМ), «На голубом узоре» (1907 г.; Государственный музей искусств имени Р. Мустафаева, Баку), «Сказка инея и восходящего солнца» (1908 г.; Посольство СССР в Великобритании). («Katalog örver Baltiska Utställningens i Malmö 1914». Malmö, 1914, №№ 3273—3277).

[28] О *Е. И. Сомове* см. письма Грабаря В. М. Грабарь от 24 января и 10 февраля 1924 г.

[29] По-видимому, речь идет о двух натюрмортах Грабаря, написанных в 1915 г. Первый из них, однако, не «Яблоки», а «Груши на синей скатерти», с синим чайником, бывший сначала в Музее Академии художеств, затем — в Русском музее. Второй — «Яблоки на голубой скатерти», судя по пометке в «Списке главнейших произведений» Грабаря, был в собрании Чудакова («Моя жизнь», с. 338).

[30] Подразумевается картина В. А. Серова «В Финляндии. Юккола. Лес» (1907—1908 гг.). Эта вещь, приобретенная Е. В. Ляпуновой в 1917 г. у О. Ф. Серовой, в 1924 г. была продана ее владелицей, при посредстве Грабаря, в музей Мальмё. Картина экспонировалась в 1914 г. на Балтийской выставке в Мальмё, в 1924 г.— на Выставке русского искусства в Нью-Йорке (см. письмо О. Ф. Серовой И. Э. Грабарю от 11 ноября 1923 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[31] См. комм. 9, 1923 г. Во время пребывания Грабаря в Америке заместителем его по Третьяковской галерее был старший хранитель галереи А. М. Скворцов.

[32] Б. М. Кустодиев страдал тяжелым заболеванием спинного мозга, которое привело к параличу нижней части тела. Во время отъезда Грабаря в Америку Кустодиев находился в хирургической клинике 2-го Московского университета, где ему была сделана сложная и очень болезненная операция. Его страдания и неизменная жажда творчества, неиссякаемая работоспособность вызывали горячее сочувствие в среде художников. *Анисимов Юлиан Павлович* (1886—1940) — искусствовед.

[33] Подразумевается выставка произведений бывших членов группы «Бубновый валет», устроенная обществом «Красный крест» в московском Историческом музее. Открытие выставки состоялось 9 марта 1924 г. Среди участников выставки, кроме Грабаря, были А. Д. Древин, А. И. Иванов, Б. Д. Королев, П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, И. И. Машков, А. А. Осмеркин, В. В. Рождественский, П. П. Соколов-Скаля, Н. А. Удальцова и мн. др. Грабарь на выставке был представлен лишь двумя этюдами к картинам «На синем небе» и «Летний вечер» (1923 г.), находившимися в это время в Нью-Йорке (См.: «Каталог выставки картин, организованной Российским обществом Красного креста». М., 1924, № 1—2).

[34] Предисловие к упомянутому каталогу было написано Грабарем («Выставка в память двадцатипятилетия со дня смерти Павла Михайловича Третьякова. 1898—1923». М., 1923, с. 5—9).

[35] *Захаров Федор Иванович* (р. в 1882 г.) — живописец и график. Участник выставок «Союза русских художников» (с 1916 г.), «Красная Армия. 1918—1923» и др.

[36] *Ларионов Михаил Федорович* (1881—1964) — живописец, театральный художник. С 1915 г. жил во Франции.

В Париже на ул. Сент-Оноре у В. О. Гиршмана был в эти годы антикварный магазин, а позднее и небольшой художественный салон. *Гиршман Генриетта Леопольдовна* (1885—1970) — жена В. О. Гиршмана.

[37] «О. Орлова» — очевидно, княгиня *О. К. Орлова* (1872—1923), портрет которой, выполненный В. А. Серовым в 1911 г. (ГРМ), Грабарь особенно ценил как «последний подлинный шедевр Серова, произведение, могущее быть поставленным наряду с величайшими произведениями живописи всех времен» (*Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865—1911. М., 1965, с. 343).

[38] Лондонская Национальная галерея, основанная в 1824 г., представляет собою собрание произведений европейской и английской живописи. К наиболее значительным поступлениям в Галерею последнего десятилетия, о которых говорит Грабарь, относятся 192 картины, переданные в нее по завещанию Сэлтинга, значительное количество картин французских художников XIX в.— Энгра, Мане, Ренуара, Дега и др.,— по завещанию Легие, ряд картин венецианской школы XV в., завещанных Галерее Лейардом, и мн. др.

В лондонской Национальной портретной галерее, существующей с 1857 г., собрано более 4000 портретов выдающихся людей. В коллекции Уоллес сосредоточены произведения английского и французского — изобразительного и декоративного искусства.

Ребёрн Хенри (1756—1823) — шотландский живописец.

[39] Подразумевается картина Тьеполо «Бракосочетание Фридриха Барбароссы и Беатриче Бургундской» (1752; Национальная галерея в Лондоне).

[40] О выставке Ван Гога в Лондоне, состоявшейся в декабре 1923 г., см. каталог «Exposition van Gogh, Leicester-Galleries». London. Déc. 1923.

[41] *Остроухова Надежда Петровна* (1855—1935) — жена И. С. Остроухова.

[42] *Георгиевский Василий Тимофеевич* (1861—1923) — историк искусства, археолог. Научный сотрудник Всероссийской реставрационной комиссии.

«Среди коллекционеров» — художественный журнал, выходивший в Москве в 1921—1924 гг. под редакцией И. И. Лазаревского.

1924

[1] Британский музей (основан в 1753 г.) представляет собою одно из крупнейших в мире собраний памятников европейского и восточного искусства, материальной культуры — скульптуры, керамики, рукописных книг, монет, медалей и пр. с первобытного времени и кончая средневековьем.

[2] Лондонское общество попечения о памятниках и развитии Лондона, основанное в 1912 г.

[3] Содержание упомянутой «известной бумаги» выясняется из нижеследующего отрывка статьи Грабаря «Реставрация в Советской России» (вариант 1928 г.): «В 1922 году нижеподписавшемуся довелось показывать Кремль и произведенные в нем работы по ремонту зданий приехавшему из Америки президенту нью-йоркской Торговой палаты мистеру Эрвину Бушу, обнаружившему большой интерес к этим работам и выказавшему значительную техническую осведомленность. Буш проездом в Нью-Йорк сделал в Лондоне доклад о своем посещении Кремля, в котором с большой похвалой отозвался о всем им виденном. Об этом докладе нам стало известно из письма, присланного в начале 1923 г. в Москву председателем Общества охраны древних сооружений. Упоминая о докладе Буша, председатель оговаривался, что, не будучи специалистом-архитектором, мистер Буш мог не совсем точно понять смысл работ, произведенных в Кремле, но ввиду того, что ему были показаны пробитые вновь окна и другие значительные переделки на древних фасадах, Общество очень интересуется узнать более точные подробности об этих работах из первоисточника...» (*Грабарь И.* О русской архитектуре. Исследования. Охрана памятников. М., 1969, с. 379). «Мусоринская бумага» — официальный ответ Всероссийской реставрационной комиссии на письмо Лондонского общества попечения о памятниках, переведенный на английский язык Кларой Андреевной Мусориной.

[4] Подразумевается архитектор А. Р. Поуис. Посещением Лондонского общества попечения о памятниках Грабарь выполнял поручение Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Наркомпроса. Целью его было «выяснение взаимного понимания вопросов архитектурной реставрации, а также пропаганды реставраторской деятельности в России» (*С. Д.* [*С. Детинов*]. О реставрации архи-

тектурных сооружений в Лондоне.— «Среди коллекционеров», 1924, № 1—2, с. 62). «Исчерпывающий доклад,— писал позднее Грабарь,— иллюстрированный множеством документальных фотографий, сделанных с памятников до ремонта, в процессе работ и после их окончания, а также детальными чертежами, рассеял сомнения членов Общества, видимо, встревоженных сообщением м-ра Буша» (*Грабарь И.* Указ. соч., с. 379). *Левинсон Николай Рудольфович* — сотрудник Музейного отдела Наркомпроса, хранитель Государственного Исторического музея.

[5] Речь идет о реставрации шатровой церкви Введения Троицкого монастыря в Болдине (кон. XVI в.; Смоленская обл.; взорвана фашистскими захватчиками в 1943 г.), производившейся в 1920-х годах под руководством архитектора П. Д. Барановского. Эта церковь была в аварийном состоянии в связи с утратой горизонтальных деревянных связей. По предложению Барановского, в каналы, образовавшиеся на месте утраченных связей, сквозь специально пробитые в стенах отверстия были введены железные связи, после чего пустоты были заполнены бетоном. По свидетельству Грабаря, эта работа была «исключительно трудной и сложной благодаря узости каналов, в которых можно было продвигаться только ползая на животе» (*Грабарь И.* Реставрация памятников древнерусского зодчества.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 362). Подобный метод был применен впервые, поэтому интерес, который вызвали проектные чертежи реставрации Болдинского храма в Лондонском обществе попечения о памятниках, не случаен. Следует отметить также, что данный пример стал хрестоматийным (см.: «Методика реставрации памятников архитектуры». Пособие для архитекторов-реставраторов. Под ред. П. Н. Максимова. М., 1961, с. 149 и 213).

[6] *Летеби Уильям Ричард* (1857—1931) —архитектор, историк архитектуры, председатель Лондонского общества попечения о древних зданиях и развитии Лондона. Позднее — один из основателей Совета промышленного дизайна в Великобритании (1944).

[7] Галерея Тейт в Лондоне основана в 1879 г. Генри Тейтом, построившим здание галереи и передавшим государству свое собрание английской живописи, которое постепенно было дополнено произведениями современной, главным образом, французской живописи и скульптуры.

[8] *Уотс Джордж Фредерик* (1817—1904) — английский живописец и скульптор, портретист.

[9] «Братство прерафаэлитов» — объединение английских живописцев, зародившееся в 1848 г. и провозгласившее своим художественным идеалом, в противовес академизму, искусство раннего Возрождения. Произведениям прерафаэлитов (Россетти Д. Г., Миллес Дж. Э., Хант Х. и др.) свойственны стилизация, изысканная декоративность, тяготение к символизму, соседствующему, зачастую, с натурализмом.

Россетти Данте Габриел (1828—1882) — живописец, поэт, один из основателей «Братства прерафаэлитов» (1848). «Беата Беатрикс» написана в 1863 г. (Галерея Тейт).

[10] В своей «Автомонографии» Грабарь писал о влиянии, которое Бёрдсли некогда имел на художников «Мира искусства»: «Все пробовали рисовать в манере рисовальщиков-англичан, особенно в стиле только что появившегося Обри Бердслея» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 162). Это подчеркивал и А. А. Сидоров в книге «Искусство Бердслея» (М., 1926). *Бёрдсли* (*Бердслей*) *Обри Винсент* (1872—1898) — английский рисовальщик, иллюстратор, график.

[11] *Тонкс Майлс Денизон Босуэлл* (р. в 1890 г.) — английский живописец, пейзажист.

[12] Намек на эпизод в повести Диккенса «Рождественская песнь в прозе».

[13] *Поуис А. Р.*— английский архитектор, секретарь Общества попечения о памятниках и развитии Лондона.

[14] *Буш Эрвин* — президент Нью-йоркской торговой палаты (см. комм. 3 и 4, 1924 г.).

[15] *Тугендхольд Яков Александрович* (1882—1928) — художественный критик, искусствовед, деятель советской художественной культуры 1920-х годов, заведующий отделами изобразительного искусства газет «Известия» (1923—1926), «Правда» (с 1926 г.), журнала «Красная нива» (с 1923 г.).

[16] «Saturday Review», 1924, N 1.

[17] По данным на 1968 г. в Галифаксе числилось всего 86,8 тыс. жителей.

[18] Несколькими днями ранее Грабарь писал: «Мы с Сомовым на второй день засели уже за работу по составлению английского каталога. Мекка нет, и нам с ним нелегко справляться со всеми техническими трудностями, неожиданно встающими там, где их не ожидаешь. Сидим с утра до вечера все эти дни... и до сегодняшнего вечера проработали только 35 художников из 106!.. Очень подвела нас болезнь Варвары Геннадиевны [Мекк], вырвавшая из наших рядов человека, который именно в данный момент и для данной работы нам больше всего нужен. Хорошо еще, что я решился купить и взять с собой 2 тома Александровского словаря... Досадно также, что не пришло в голову предложить всем художникам сообщить о себе биографические данные, или хотя бы дать годы рождения... Но делать нечего,— придется ограничиться только наиболее видными художниками» (письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 9 января 1924 г.— Собр. О. И. Епифановой).

[19] Подразумевается врач И. И. Трояновский, живший в те годы в Скатертном переулке (в Москве). *Кончаловский Петр Петрович* (1876—1956) — живописец, один из основателей объединения «Бубновый валет»; действительный член Академии художеств СССР, народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии.

[20] Статуя Свободы в Нью-Йорке сконструирована из стального каркаса, обшитого листовой медью. Высота до вершины факела — 46 м. Авторы — скульптор Ф. Бартольди и инженер Г. Эйфель. Статуя подарена США Францией; сборка заранее заготовленных элементов произведена на месте (1880-е годы).

[21] В годы, когда Грабарь был попечителем Третьяковской галереи, *В. П. Зилоти* была одним из тех членов Совета галереи, которые поддерживали мероприятия художника по улучшению экспозиции (перевеска картин, составление нового каталога, упорядочение инвентарных описей, новые принципы пополнения коллекции и т. д.). (См. *Подобедова О.* Игорь Эммануилович Грабарь. М., 1964, с. 158—162, 165—166.)

Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — пианист, дирижер, с 1919 г. жил за границей, с 1922 г.— в США.

[22] *Хант (Гент) Уильям Холмен* (1827—1910) — английский живописец, один из основателей «Братства прерафаэлитов», работал в Лондоне. *Шеннон сер Джемс Джейбес* (1862—1923).

[23] Нью-йоркский музей Метрополитен был основан в конце XIX в. «Собрание Голенищева» — египетская коллекция В. С. Голенищева, которая была в 1909 г. приобретена государством и передана в Музей изящных искусств.

Голенищев Владимир Семенович (1856—1947) — египтолог, ассириолог, семитолог; с 1880 г.— внештатный научный сотрудник (хранитель Восточного отдела — 1887—1899) Эрмитажа, после 1917 г. жил в Европе и Египте; возглавлял кафедру египтологии в Каирском университете.

[24] Однако коллекция И. С. Остроухова, состоявшая из картин и древнерусских икон, славилась своим тщательным, квалифицированным и полным по тематическому охвату подбором произведений искусства (см. комм. 13, 1905 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 374).

[25] Подразумеваются картины Э. Мане — «Женщина с попугаем» (1886) и «Христос с ангелами» («Pieta», 1864). «Портрет госпожи Шарпантье с детьми» Ренуара относится к 1878 г.

Ренуар Пьер-Огюст (1841—1919) — французский живописец.

[26] *Курбе Гюстав* (1819—1877) и *Руссо Теодор-Этьен* (1812—1867) — французские живописцы.

[27] *Ромни* (*Ромней*) *Джордж* (1734—1802) — английский живописец. *Лоренс* (*Лоуренс*) *Томас* (1769—1830) — английский живописец, портретист.

[28] *Бринтон Кристиан* (1870—1942) — американский художественный критик.

[29] Речь идет о «Мартовском снеге» Грабаря (1904, была в собрании И. А. Морозова, ныне — в ГТГ) и, очевидно, о «Даме в розовом» К. А. Сомова (1903; была в собрании В. О. Гиршмана, ныне – в ГТГ).

[30] Имеется ввиду очерк — *Pica V.* Artisti contemporanei: Igor Grabar.— «Emporium», 1908, v. 28, № 163, p. 1–16, опубликованный и в виде отдельного издания.

[31] *К. С. Станиславский* в 1922—1924 гг. вместе с Московским Художественным театром находился в длительной гастрольной поездке по Европе и Америке.

[32] *Дюран-Рюэль* — французский торговец картинами, владелец крупной выставочной галереи в Париже (с филиалами в Нью-Йорке, Лондоне, Брюсселе и Вене), основанной Полем Дюран-Рюэлем (1831—1922).

[33] См. комм. 25, 1924. *Эль Греко (Теотокопули) Доменико* (1541—1614) — испанский живописец, грек по происхождению.

[34] Оригинал картины Э. Мане «Расстрел императора Максимилиана» был разрезан. Упомянутый Грабарем фрагмент лондонской Национальной галереи — единственный из сохранившихся кусков. В художественной галерее в Мангейме (ФРГ) имеется большой эскиз к этой картине.

[35] Скульптурные произведения Дега относятся к 1908—1912 гг.

[36] Грабарь имеет в виду гастроли берлинского «Немецкого театра» («Deutsches Theater»), которым руководил М. Рейнгардт. *Рейнгардт Макс* (1873—1943) — немецкий режиссер, актер и театральный деятель. В 1933 г., после прихода фашистов к власти, покинул Германию; умер в США.

[37] *Зилоти Александр Александрович* (1887—1950?) — художник, в 1924 г.— помощник хранителя Эрмитажа; сын А. И. и В. П. Зилоти.

[38] *Левинсон Андрей Яковлевич* (1890—1935) — театральный критик и историк балета. Грабарь подразумевает его книгу: *Levinson André*. The story of Leon Bakst's life. Berlin, 1922.

[39] Этот слух не подтвердился. Однако широкая культурно-просветительская деятельность Рериха в США в начале 1920-х годов заняла заметное место в художественной жизни Америки тех лет. Известно, что в 1920—1923 гг. в Нью-Йорке и других крупных городах США состоялось 28 выставок произведений художника, пользовавшихся большим успехом. Во многих из этих городов Рерих выступал с лекциями, которыми он стремился опровергнуть клевету на молодую Советскую республику, рассказывая правду о русском искусстве, о русской культуре, о социальных преобразованиях в СССР. Он опубликовал также ряд статей, посвященных выдающимся писателям, ученым, художникам России. В эти же годы он основал несколько значительных художественных организаций и институтов: «Cor Ardens» («Пылающее сердце») в Чикаго (1921), Институт объединенных искусств («Masters Institute») в Нью-Йорке (1921) и задуманный как международное художественное учреждение институт «Corona Mundi» («Венец мира») — там же (1922). В ноябре 1923 г. в Нью-Йорке, в отсутствие Рериха, находившегося в это время на пути в Индию, открылся Музей его имени, в который художник передал 315 своих картин (*Князев В.* Николай Константинович Рерих. 1874—1947. Л.—М., 1963, с. 70—72).

[40] С середины 1920-х годов А. И. Зилоти преподавал в нью-йоркской Джульярдской музыкальной школе.

[41] *Судьбинин Серафим Николаевич* (1867 — годы второй мировой войны) — скульптор, с 1910 г.— член «Союза русских художников», после 1917 г. жил за границей.

[42] Эти письма вторично опубликованы в кн.: «Реквием. Сборник памяти Леонида Андреева. Под ред. Д. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой». М., 1930, с. 102—106, 119—121.

[43] *Сорин Савелий Абрамович* (1878—1953) — живописец, рисовальщик, после 1917 г. жил в Париже и Нью-Йорке, умер в Нью-Йорке.

В последние годы с Сориным сблизился А. Н. Бенуа. По словам Бенуа, эта дружба началась в 1946 г., когда Сорин в течение двух месяцев писал его портрет, «получившийся куда удачнее и характернее, нежели портрет Сергея Иванова» (*Бенуа А.* Письмо И. Э. Грабарю от 8 ноября 1946 г.— В кн.: «Александр Бенуа размышляет». М., 1968, с. 639; см. также письма Бенуа сыну, Н. А. Бенуа, от 25 июня 1946 г., Л. А. Гринбергу от 4 декабря 1953 г. и Г. А. Недошивину от 25 июня 1957 г.— Там же, с. 549 584, 652).

[44] *Архипенко Александр Порфирьевич* (1887—1964) — скульптор, после 1908 г. жил за границей — во Франции, Германии, США.

[45] *Гришковский Николай Осипович* — издательский работник. Уехал в Америку до Октябрьской революции. Работал в администрации Выставки русского искусства в Америке (1924—1925). Об Исторической портретной выставке, устроенной С. П. Дягилевым в Таврическом дворце в Петербурге, см.: комм. 8, 1905 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 373.

[46] Это противопоставление не случайно. Позднее Грабарь писал: «Известно, какую страсть питал Серов к животным. Едва ли есть хоть один альбом его рисунков, в котором не было бы зарисовок с лошадей, ворон, лисиц, волков, обезьян. В 1885 году, собираясь ехать в Амстердам, он писал из Мюнхена своей будущей жене: «В Амстердаме мне готовится еще одно (и весьма для меня большое) удовольствие — там прекраснейший (второй после лондонского) зоологический сад — это меня, представь, почти столь же радует, как и чудные картины в галереях...» В какой бы город его ни забрасывала его судьба, он первым делом справляется, нет ли там зоологического сада» (*Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество, с. 286).

[47] В экспедиции принимал участие также американский археолог Говард Картер, опубликовавший найденный в гробнице Тутанхамона материал (см.: *Carter H.* and *Mace A.* The tomb of Tut-ankh-Amen, v. 1—3. London — New York, 1923—1933).

[48] Здание «Эквитебл Билдинг» в Нью-Йорке (1915; арх. Эрнст Р. Флэгг) имеет 38 наземных этажей.

[49] 1 февраля И. Д. Сытин получил разрешение на пребывание в США на 6 месяцев (письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 2 февраля 1924 г.— Собр. О. И. Епифановой).

[50] См. комм. 39, 1924 г.

[51] *Вильсон Вудро* (1856—1924) — президент США в 1912—1920 гг.

[52] На Выставке русского искусства в Америке были представлены две фарфоровые статуэтки К. А. Сомова — «Влюбленные» (1905) и «Дама, снимающая маску» (1906).

[53] Фарфор С. В. Чехонина на Выставке русского искусства в Америке: три чашки с блюдцами и чайник, расписанные цветами, чашка с блюдцем в графическом оформлении, три блюда — «Печаль», «Надежда» и «Цветы». Все вещи были выполнены после Октябрьской революции.

[54] *Брак Жорж* (1882—1963) — французский живописец, один из основоположников кубизма в живописи. *Дерен Андре* (1881—1954) — французский живописец, театральный художник, скульптор, один из представителей кубизма в живописи. *Лорансен Мари* (1885—1956) — французская художница; живописец, театральный декоратор, литограф и гравер.

[55] *Шагал Марк Захарович* (р. в 1887 г.) — живописец, график, мастер монументальной живописи, с 1922 г. живет во Франции.

[56] *Цанов* — американский филолог, славист, востоковед, уроженец Болгарии.

[57] И. И. Трояновский был автором учебников для начальных училищ и младших классов, многократно переиздававшихся,— «Природа и ее явления» (М., 1913—1917; 1927); «Курс естественной истории» (М., 1916); «Курс природоведения», ч. 1–3 (М.,—Пг., 1910, 1923—1926) и др.

[58] В. В. Переплетчикова Грабарь охарактеризовал в своей «Автомонографии» как «умного, начитанного и остроумного человека» («Моя жизнь», с. 134). Широко известны «Дневниковые записи» Переплетчикова (ЦГАЛИ, ф. 827), выдержки из которых опубликованы в ряде работ последних лет, в частности И. С. Зильберштейном и В. А. Самковым в кн.: «Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников», т. 2. М., 1971, с. 66—75.

[59] В Третьяковской галерее был пейзаж Ван Гога «Море», полученный в дар от М. А. Морозова в 1910 г. В собрании И. А. Морозова был «Портрет Жанны Самари» Ренуара (1878; Государственный Эрмитаж).

Морозов Иван Абрамович (1871—1921) — фабрикант и коллекционер. Подобно своему брату, М. А. Морозову, собирал произведения русской и французской живописи кон. XIX — нач. XX в.

[60] *Ясинский Алексей Алексеевич* (1874—1943) — живописец; пейзажист, участник выставок «Московского товарищества художников» и «Союза русских художников».

[61] В каталоге Выставки русского искусства в Америке (см. комм. 80, 1924 г.) в списке произведений Сомова портрет М. Г. Лукьянова не указан.

[62] *Крэн Чарльз* (1858—1939) — американский предприниматель, дипломат, коллекционер, посол США в Турции. *Прахова Эмилия Львовна* (1852—1927) — художница, жена искусствоведа А. В. Прахова.

[63] *Ле Фоконье Анри* (1881—1946) — французский живописец, пейзажист, портретист.

[64] *Лужский (Калужский) Василий Васильевич* (1869—1931) — актер и режиссер МХТ, заслуженный деятель искусств.

[65] «Портрет Анны Павловой» работы С. А. Сорина (1922; Люксембургский музей, Париж) экспонировался в 1923 г. на выставке портретов Сорина в Лондоне (в галерее Кнедлера).

[66] В оригинале письма В. Э. Грабаря в этом месте явная описка: вместо Судьбинина указап Сорин.

[67] В каталоге Выставки русского искусства в Америке названа только одна вещь Л. С. Бакста — «Нимфы».

[68] *Серт (Серт-и-Бадиа) Хозе Мариа* (1876—1945) — испанский живописец, мастер монументальной живописи.

Любопытно сравнить высказывание о Серте Грабаря с характеристикой его творчества, данной А. Н. Бенуа: «Не захватывает и творчество Серта,— писал художник в 1936 г.— Среди всех расписывателей стен и плафонов нашего времени Серт занял, бесспорно, первое место, и не только по количеству и объему заказов, с которыми он справляется с потрясающей быстротой и сноровкой, но и по своей декоративной изобретательности, по эффектности, с которой он распоряжается толпами фигур и сложными архитектурными формами». Называя Серта «современным Тьеполо — Веронезе», Бенуа подчеркивает, что «великолепие Серта именно потому и не равнокачественно с великолепием Веронезе и Тьеполо, что все оно «вздутое», что в нем недостает того остова, той внутренней закономерности, которые и составляют самую «божественность» искусства тех двух «чародеев»». «И все же Серт,— продолжает Бенуа,— художник не только замечательный, но и весьма характерный для нашего времени, для времени как раз всякой вздутости всяких форм «парвенюизма». Он стоит головой выше всех своих соотечественников и сверстников, и на нем лежит еще отблеск какого-то былого величия испанской школы. Серт во всяком случае не провинциален, это художник мирового размаха, и только приходится при этом прибавить, что, к сожалению, самый этот «размах мира» в художестве не тот, что был. Искусство Серта велеречиво вздутое и фальшивое, но это еще внушительное искусство» (*Бенуа А.* Испанская выставка.— В сб. «Александр Бенуа размышляет...», с. 442—443).

[69] В действительности Серту было в это время 48 лет.

[70] *Толстой Илья Львович* (1866—1933) — сын Л. Н. Толстого, автор кн.: «Мои воспоминания». М., [1914].

[71] *«Папа Коля»*— художник Н. В. Мещерин, брат отца В. М. Грабарь.

[72] *Culin* — американский искусствовед, директор Бруклинского музея в Нью-Йорке.

[73] См. комм. 27, 1923 г.

[74] Это и все последующие письма Грабаря из Нью-Йорка написаны на бланках с грифом: «Russian Art Exhibition. Grand Central Palace, 12th Floor. Lexington avenue and 46th Street. New York, N. J.».

[75] Подразумеваются картины Грабаря «За самоваром» (1905; ГТГ) и эскиз группового портрета «Под березами» (1904; ГТГ).

[76] *Пика Витторио* (1864—1930) — итальянский художественный критик, автор монографического очерка о Грабаре, названного в комм. 30, 1924 г., а также статьи: «Three russian painters: Konstantin Somoff, Igor Grabar and Philip Maliavine».— «Studio», 1913, v. 60, p. 107—116.

[77] На Выставке русского искусства в Америке было представлено 22 произведения Грабаря (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 364). В Каталоге Выставки перечислена 21 вещь. Кроме картин из Мальмё здесь указаны: «Солнечная осень» («Пестрая осень», 1921, частн. собр. в США), «Запущенный парк в октябре» («Октябрь. Запущенный парк», 1922), «Лучезарное утро» (1922), «Долина Москвы-реки» («Долина Москвы-реки. Осенние дали», 1922; Смоленский областной музей изобразительных искусств), «Старый дуб» (1922; собр. М. И. Грабаря), «Натюрморт. Груши на зеленом» («Груши и чашка на зеленом»), «Груши на зеленой драпировке», 1923; ГТГ), «Дубки. Голубое небо» («На лазоревом небе», «Дубки», 1923; Дальневосточный краевой художественный музей в Хабаровске), «Дубки. Жемчужно-серое небо» («На жемчужном небе. Дубки», 1923), «Заброшенный сад» (1923), «Куст орешника» (1923; частн. собр. в Милане), «Ясный осенний вечер» (1923; ГТГ), «Летний вечер» (1923; частн. собр. в США), «Раннее утро» («Раннее утро осенью», 1923), «Дубовая

роща» («Осенний вечер. Дубки», 1923), «Портрет художника и его жены» (1923, собр. О. И. Епифановой), «Нью-йоркское впечатление» (название условное, резервировавшее место для будущего этюда,— по-видимому, им был «Нью-Йорк. Еврейский квартал», 1924). В схеме экспозиции картин Грабаря — в его письме В. М. Грабарь от 2 марта 1924 г.— обозначен натюрморт «На голубой скатерти» («Груши и ваза», 1923; частн. собр. в США), в каталоге пропущенный.

[78] По каталогу Выставки русского искусства в Америке числится 19 картин П. П. Кончаловского, но, видимо, не все представленные художником вещи попали в него. Так, например, не имеет каталожного номера упомянутый Грабарем «Портрет Михаила Петровича Кончаловского» (1921; собр. семьи художника), хотя он и воспроизведен там; нет в каталоге и «Фидия» (местонахождение неизвестно), упоминаемого Грабарем в письме В. М. Грабарь от 5 апреля 1924 г. «Старый дуб» — очевидно, «Дуб» (1921; собр. семьи художника); «Купальщицы» — «Абрамцево. Купание женщин» (1921; там же). Натюрмортов на Выставке было два, по каталогу, один из них — «Полевые цветы».

[79] 1923 (част. собр. в Москве). Первоначальное название — «Извозчик»; см.: Встречи и беседы с Кустодиевым (Из дневников Вс. Воинова. 1921—1927).— В сб.: «Борис Михайлович Кустодиев». Л., 1967, с. 257—258.

[80] *Войцеховская Ирина Казимировна* — художница, уроженка Польши, жена С. А. Виноградова, после 1924 г. жила в Латвии.

[81] «The Russian art exhibition. New York, 1924. Introduction and Catalogue by Igor Grabar. Cover dessign Sergei Chekhonin. Ornaments by Anna Ostroumova-Lebedeva». Каталог имел два предисловия — К. Бринтона (с. 1—5) и Грабаря (с. 6—13). Одновременно был выпущен удешевленный вариант каталога, без иллюстраций.

[82] Из открытого письма И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 20 февраля 1924 г.: «Коненкова все еще нет, а вся его деревянная скульптура растрескалась до невозможности. Скандал. Она не выдержала морского путешествия и сухого нью-йоркского климата... Без Коненкова нельзя их штопать. Все это кроме того, должно быть, из сырого дерева и постоянно, видимо, трескалось и в Москве, где Коненков то и дело штопал дыры деревянными заклепками и какой-то замазкой, до сих пор мягкой и не сохнущей... [оборван угол открытки] неряшливость... при огромном даровании. Обидно».— Собр. О. И. Епифановой.

С. Т. Коненков и его жена *Маргарита Ивановна Коненкова* (р. в 1896 г.) с 1924 по 1945 г. жили в США, с 1945 г.— в Москве. *Коненков* — действительный член Академии художеств СССР (с 1954 г.), народный художник РСФСР (с 1955 г.) и СССР (с 1958 г.), лауреат Государственной и Ленинской премий, Герой Социалистического Труда.

Милиоти Николай Дмитриевич (1874—1962) — живописец, акварелист, член СРХ (1904—1910), участник выставок «Голубая роза» (1907) и «Мира искусства» (1906, 1910—1913); после 1917 г. жил во Франции. *Карпова* (урожд. *Морозова*) *Анна Тимофеевна* — мать В. Г. Мекк.

[83] *Карпаччо Витторе* (ок. 1455 — ок. 1526) — венецианский живописец. В Скуола ди Сан-Джорджо дельи Скьявони (Венеция) имеется цикл его картин с библейскими сценами из жизни Георгия и Иеронима.

Портрет Лоренцо Медичи (ок. 1475—1476 гг.) Боттичелли ранее был в собрании Ладзарони (Париж).

Беренсон Бернард (1865–1959) – американский искусствовед, автор книг.: «The study and criticism of Italian art», series 1–3. London, 1901–1916; «Italian pictures of the Renaissance». Oxford, 1932; «The drawings of Florentine Painters», v. 1—3. Chicago, 1938, и др.

[84] На Выставке русского искусства в Америке демонстрировалось 11 картин, 4 миниатюры (масло), 3 акварели, 18 гравюр к «Книге маркизы», раскрашенных автором (см. комм. 14, 1919 г.), и две фарфоровые статуэтки (см. комм. 52, 1924 г.) К. А. Сомова (Каталог Выставки, №№ 690—728). Картины: «Портрет Е. С. Михайлова», «Карнавальная сцена в Венеции XVIII столетия», «Старый балет», «Летний утренний пейзаж с двумя дамами», «Вечерний пейзаж с девочкой», «Русская крестьянская девочка с куклой», «Последнее свидание», «В парке XVIII столетия», «Вечер после дождя», «Этюд деревьев», «Интерьер».

[85] Точное название перечисленных работ Грабаря: «На лазоревом небе», «На жемчужном небе. Дубки», «Старый дуб», «Куст орешника», «Осенний вечер. Дуб-

ки», «Автопортрет с В. М. Грабарь», «Заброшенный сад», «Раннее осеннее утро» («Лунка») и «Летний вечер» («Навозная куча») (см. комм. 77, 1924 г.).

[86] Грабарь имел в виду, возможно, этюд П. П. Кончаловского «Крылатское. Осенние дали» (1922; собр. семьи художника).

[87] См. комм. 27, 1923 г.

[88] *Исупов Алексей Владимирович* (1889—1957) — живописец, участвовал в выставках «Союза русских художников», ТПХВ, АХРР. Из десяти его картин, фигурировавших на Выставке русского искусства в Америке, Самарканду было посвящено пять: «Мавзолей Шахи-Зинда», «Руины мавзолея», «Шир-Дор. Регистан», «Двор мечети Тилля-Кари», «Вид от мечети Шахи-Зинда» (Каталог Выставки, №№ 272—276). 15 марта 1924 г. Грабарь сообщал В. М. Грабарь, что продан еще один «Самарканд» Исупова (письмо в собр. О. И. Епифановой).

[89] Подразумеваются: этюд С. А. Виноградова «Московская церковь» (1922—1923; изображенная на нем церковь Марфо-Мариинской обители в Москве была построена архитектором А. В. Щусевым в 1908—1912 гг.) и «Зимний день» Н. П. Крымова.

[90] Речь идет, вероятно, о «Молодой крестьянской женщине» А. Е. Архипова, воспроизведенной в Каталоге Выставки русского искусства в Америке.

[91] К письму приложен «Спич» — на английском языке, очень короткий, с выражением благодарности за содействие в устройстве выставки и приглашением посетить вернисаж, назначенный на 8 марта.

[92] Грабарь говорит о своих работах — «Пестрая осень», «На лазоревом небе», «Куст орешника» (см. комм. 77, 1924 г.) и «В гололедицу» (см. комм. 27, 1923 г.).

[93] Статьи и заметки о Выставке русского искусства в Америке появились в нью-йоркских газетах: «New York American», «New York Tribun», «New York Times» от 9 марта 1924 г. и в воскресных приложениях к двум последним газетам.

[94] На Выставке русского искусства в Америке у Поленова было представлено 13 картин из его известной серии «Из жизни Христа», написанной в 1896—1909 гг. Из них было постепенно продано 11 вещей; основным покупателем явился Чарльз Крэн, приобретший 6 картин Поленова, в том числе и «Гефсиманский сад» (по Каталогу Выставки № 629).

М. В. Нестеров на этой Выставке демонстрировал 9 вещей, в числе которых было четыре повторения, написанных летом 1923 г. специально для Америки (см. письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 20 августа 1923 г.— в кн.: *Нестеров М. В.* Из писем. Л., 1968, с. 229). По-видимому, «Весна» (по Каталогу Выставки № 546) — не повторное произведение Нестерова.

А. П. Остроумова-Лебедева дала на Выставку 6 акварелей, 26 гравюр на дереве и 12 литографий (№№ 554—586). Среди гравюр были виды Петрограда («Крюков канал», «Перспектива Невы», «Вид на Неву сквозь колонны Биржи», «Ростральная колонна и Биржа», «Здание Сената» и др.), «Ночь в Венеции», «Вилла Боргезе», «Кипарисы в Крыму».

Чехонин на Выставке русского искусства был представлен живописными миниатюрами, книжной графикой — эскизами обложек, орнаментами, виньетками, экслибрисами и фарфором (см. комм. 53, 1924 г.).

Черкесов Юрий Юрьевич (1900—1943) — живописец и график. Муж А. А. Бенуа (дочери А. Н. Бенуа), с 1926 г. жил в Париже. На Выставке русского искусства были показаны его иллюстрации к сказкам Гауфа и др., а также этюд «Павловск».

[95] Из письма И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 8 марта 1924 г.: «Вчера [?] масса всяких людей меня рассматривала, сравнивая с портретом и явно узнавая; при этом все улыбаясь кивали мне головой, а некоторые подходили знакомиться. Вообще перед моими вещами все время толпился народ и было трудно проходить. Все время раздавались очень лестные восклицания: «До чего живо» и в этом роде» (собр. О. И. Епифановой).

[96] В русском переводе эта опера французского композитора Жюля Массне (1842—1912) известна под названием «Король Лагорский» (1877).

[97] *Деттуиллер* — американский живописец.

[98] *Аладжалов Мануил (Манук) Христофорович* (1862—1934) — живописец, член-учредитель «Союза русских художников», участник выставок ОХР, «Жар-цвет» и др.

[99] *Григорьев Николай Михайлович* (1880—1943) — живописец, график, позднее участник выставки ОМХ. *Бом-Григорьева Надежда Сергеевна* (р. в 1884 г.) — живописец, график, участница выставок: «Московский салон», «Свободное творчест-

во», «Современная живопись», ТПХВ, МТХ, Московского хранилища произведений современного искусства, Дворца искусств, Отдела ИЗО Наркомпроса и мн. др.

[100] О кружке художников-акварелистов «Мюссаровские понедельники» см. комм. 5, 1911 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 424. Санкт-Петербургское общество художников (1891—1918; с 1914 г.— Петроградское) — объединение художников, главным образом, академического направления.

Штембер(г) Виктор Карлович (р. в 1863 г.) — живописец.

[101] Первая из названных картин К. Ф. Юона — «Кремль в Ростове Великом». Половина из 12 произведений А. М. Васнецова, бывших на Выставке русского искусства в Америке,— акварели на тему «Старая Москва XVII века». «Московская улица XVII в.» — № 804 по Каталогу Выставки; упомянутая Грабарем «Старая Москва», по-видимому, в Каталоге названа иначе.

«Петр I и новобранцы» Д. Н. Кардовского – цветная акварель под названием «Петр I и новики» (1908) для издания И. Н. Кнебеля «Картины русской истории».

«Чудотворная икона» С. А. Виноградова — 1922—1923 гг.

[102] По словам Грабаря, это был банкир Вандерветтер, который заинтересовался шестью вещами П. П. Кончаловского и «послал по поводу них запрос в Голландию, ибо ими там интересуются. Видимо, он послал туда фотографии и... рассчитывает на благоприятный ответ» (письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 1 апреля 1924 г.— Собр. О. И. Епифановой).

[103] Подразумеваются: «Женщина со старухой» (1923; собр. В. Н. Павлова), «Женщина перед зеркалом» (на обороте назв. «Перед зеркалом»; 1923; собр. семьи художника), «Натюрморт с кофейником» (1919; ГРМ), «Купающиеся солдаты» (1922; местонахождение неизвестно). Об остальных вещах П. П. Кончаловского, упомянутых в письме, см. комм. 78, 1924 г.

[104] *Книппер (Чехова) Ольга Леонардовна* (1868—1959) — актриса, народная артистка СССР; *Качалов Василий Иванович* (1875—1948) — актер, народный артист СССР; *Леонидов Леонид Миронович* (1873—1941) — актер, режиссер, народный артист СССР; *Грибунин Владимир Федорович* (1873—1933) — актер, заслуженный артист РСФСР,— артисты Московского Художественного театра.

[105] В Каталог Выставки русского искусства в Америке включены произведения Петра Соколова — «Охота», «Под куполом цирка», «В цирке» (техника не указана, очевидно, живопись). Вероятно, кроме *П. И. Соколова,* петроградского живописца, участника выставок «Шестнадцати» (1923, 1924) и «Картин петроградских художников всех направлений. 1919—1923» (1923), на Выставке русского искусства фигурировал и график *Соколов.* Произведения графиков, присланные в большом числе из Петрограда, могли в Каталог не попасть; судя по письму Грабаря от 10 февраля, они были разобраны уже после сдачи Каталога в типографию. *Лаховский Арнольд Борисович* (1882—1937) — живописец, член ТПХВ, участник выставок «Мира искусства», «Шестнадцати художников», АХРР. На выставке в Америке было 12 вещей Лаховского — пейзажи, провинциальные сцены и др.

[106] Речь идет о Русской художественной выставке, устроенной С. П. Дягилевым в парижском Осеннем салоне 1906 г. Грабарь, принимавший в свое время участие в ее организации, явно оговорился, отнеся ее к 1905 г. (см. комм. 58, 1906 г. в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 390).

[107] *Григорьев Борис Дмитриевич* (1886—1939) — живописец, график. Участник выставок «Мира искусства», с 1919 г. жил за границей. *Фешин Николай Иванович* (1881—1955) — живописец. Член ТПХВ, с 1923 г. жил за границей.

[108] «Портрет Ф. И. Шаляпина» Б. М. Кустодиева (1920—1921; частн. собр. в Париже). О «Лихаче» см. комм. 79, 1924 г. «Голенькая девочка» З. Е. Серебряковой — по-видимому, «Спящая девочка» (Каталог Выставки, № 666). *Серебрякова Зинаида Евгеньевна* (1884—1967) — живописец, член объединения «Мир искусства». Сестра Е. Е. Лансере, с 1924 г. жила в Париже.

[109] Венецианская выставка — XIV Международная выставка искусств, открывшаяся в Венеции 19 июня 1924 г. В русском отделе выставки экспонировались произведения 97 советских художников, в том числе и Грабаря.

[110] Этюды «На лазоревом небе» (частн. собр. в Милане) и «Летний вечер» к картинам того же названия были выполнены летом 1923 г. на даче в Крылатском, близ Кунцева. Сюжет первого из них Грабарь очень любил. «Около самого нашего домика,— вспоминал позднее художник,— ...я нашел прекрасную тему: молодые стройные дубки, приходившиеся на лазоревом небе и на фоне доли-

ны Москвы-реки. Низ дубков густо зарос кустами, тронутыми первыми заморозками и побагровевшими. Это была мудро сочиненная в самой природе композиция, в которой отдельные части были стройно и гармонично организованы. Я взял большой холст и писал долго, недели три, пока стояли солнечные дни. Сменявшие их серые дни были на редкость красивы — в легкой серебристо-жемчужной гамме. Я брал тогда другой большой холст и писал те же дубки. Это было в середине августа» («Моя жизнь», с. 286). Следующие вещи, указанные Грабарем,— «За самоваром» (1905; ГТГ) и «Васильки. Групповой портрет» (1914; собр. О. И. Епифановой). «Натюрморт с вазой и грушами», очевидно, не 1921, а 1922 г. Под «Прудиком Голованювским» подразумевается или «Прудик» (1922) или «Пруд. Опушка парка» (1922). «Лунка Крылатская» — не выяснена.

[111] Речь идет о Первой русской художественной выставке, организованной Наркомпросом РСФСР осенью 1922 г. в Берлине, в галерее Ван Димена. Председателем комитета выставки и автором одной из вводных статей Каталога был художник Д. П. Штеренберг. На выставке демонстрировалось пять работ Грабаря: «Последние лучи» (1921; частн. собр. в Берлине), натюрморты «Фрукты» (по-видимому, «Яблоки и груши на голубой скатерти», 1920) и «Яблоки», два пейзажа (см. каталог «Erste Russische Kunstanstellung. Berlin, 1922». Berlin, [1922], № 52—56). *Крайтор Иван Кондратьевич* (ум. в 1957 г.?) — художник, реставратор. *Штеренберг Давид Петрович* (1881—1948) — живописец, заведующий отделом ИЗО Наркомпроса (1918—1921), председатель ОСТ (1925—1930).

[112] В «Списке главнейших произведений» Грабаря под 1924 г. вслед за написанным в Америке «Портретом д-ра Михайловского» указан «Автопортрет» («Моя жизнь», с. 341). Возможно, данный «Автопортрет» тоже был выполнен в Нью-Йорке. Однако в Венеции был выставлен «Автопортрет с В. М. Грабарь», который до того демонстрировался на Выставке русского искусства в Америке.

[113] Для размещения на Выставке русского искусства вновь прибывших из Парижа картин пришлось несколько переделать экспозицию и отпечатать дополнительный вкладной лист для каталога (см. письмо Грабаря от 10 апреля 1924 г., с. 126).

[114] *Гольбейн Ханс Младший* (ок. 1497—1498 — 1543) — немецкий живописец и график.

[115] *Боровский Александр Кириллович* (1889—1968) — пианист, профессор Московской консерватории. С 1920 г. жил за границей (с 1940 г.— в США).

[116] *Балиев Никита Федорович* (1877—1936) — актер Московского Художественного театра (1906—1912). В 1908 г. основал артистическое кабаре (впоследствии театр миниатюр) «Летучая мышь».

[117] *Хилквит Морис* — адвокат. Купленный им натюрморт Грабаря «На голубой скатерти»— «Груши и ваза» (1923).

[118] *Петровичев (Кузьмичев) Петр Иванович* (1874—1947) — живописец. Член «Союза русских художников» и ТПХВ. На Выставку русского искусства Петровичев представил 11 вещей. Упомянутый Грабарем «Ростов Великий. Осень» был воспроизведен в каталоге Выставки.

«Игрушка-кукла» С. Т. Коненкова, по-видимому, «Статуэтка ребенка» (Каталог Выставки, № 345). О «Молодухе» А. Е. Архипова см. комм. 90, 1924 г.

[119] *Жуковский Станислав Юлианович* (1873—1944) — живописец, педагог. Член «Союза русских художников» и ТПХВ. После Октябрьской революции жил в Польше.

[120] *Покровский Владимир Александрович* (1871—1931) — академик архитектуры.

[121] Произведения И. Э. Грабаря; см. комм. 77 и 85, 1924 г.

Произведения П. П. Кончаловского: «Луна» (1923; частн. собр. в США), «Сосна» (1921; собр. семьи художника), «Абрамцево. Дубовая роща» (1920; собр. семьи художника), так называемая «Сидящая натурщица» — «Спящая девушка» (1923; собр. семьи художника), «Крылатское. Туман» (1923; частн. собр. в США), «Портрет артиста Александра Леонидовича Вишневского» (1920, собр. семьи художника). Произведения «Баба с хворостом» и «Куст при последних лучах солнца» уточнить не удалось. Остальные вещи Кончаловского — см. комм. 78, 86 и 103, 1924 г.

На Выставке русского искусства в Америке было представлено 20 произведений И. И. Машкова, главным образом, натюрмортов и пейзажей. Грабарь упомянул «Натюрморт с фарфоровыми фигурками» (1922; Ярославский художественный музей) и «Натюрморт с грибами» (Каталог Выставки, № 503).

[122] Имеется в виду акварель «Дамский туалет», о продаже которой Грабарь сообщал В. М. Грабарь в письме от 8 марта 1924 г. (собр. О. И. Епифановой). О фарфоровых статуэтках Сомова см. комм. 52, 1924 г.

[123] «Сказка инея и восходящего солнца» (1908; Посольство СССР в Великобритании).

[124] *Гончарова Наталия Сергеевна* (1881—1962) — живописец, график, театральный художник. С 1915 г. жила в Париже. *Стеллецкий Дмитрий Семенович* (1875—1947) — скульптор, живописец, график, театральный художник. С 1914 г. жил во Франции.

[125] Имеется в виду «Русская Венера» (1911; собр. П. М. Исаджановой).

[126] Картины А. Е. Яковлева — портреты и сцены из китайской жизни — были созданы художником во время его поездок в Китай в 1915—1916 и 1916—1917 гг. (см. также комм. 15, 1921 г.).

[127] *Ширяев Е.*— живописец; жил во Франции. *Белобородов Андрей Яковлевич* (1886—1965) — архитектор, акварелист, график, мастер цветной ксилографии; с 1920 г. жил во Франции. По словам А. П. Остроумовой-Лебедевой, гравюры Белобородова, посвященные классической архитектуре, «были стильны, тона подобраны с тактом и вкусом, но пульса жизни в них не было» (*Остроумова-Лебедева А.* Автобиографические записки, т. III. М., 1974, с. 122). *Орлова Ханна* (1888—1968) — скульптор; уроженка Украины, с 1910 г. работала в Париже. Высоко ценил искусство Орловой А. В. Луначарский, который писал в 1927 г., что в ней «есть нечто несомненно русское и даже в гораздо большей мере, чем в целом ряде, так сказать, истинных русских скульпторов» (*Луначарский А.* Выставки индивидуальных скульпторов.— В кн.: «А. В. Луначарский. Об изобразительном искусстве», т. 1. М., 1966, с. 345). «Чувство декоративности — или, вернее, самодовлеющей внешности,— подчеркивал Луначарский,— в высшей степени присуще Орловой. И, однако, трудно представить себе скульптуры, более полные жизни, дающие большую иллюзию одухотворенности, чем статуи художницы» (там же).

[128] «Видение отроку Варфоломею» — уменьшенное повторение картины 1889—1890 гг. (находящейся в ГТГ) — одно из четырех, выполненных М. В. Нестеровым для Выставки в Америке (см. комм. 94, 1924 г.).

[129] «Перевоз» Д. Н. Кардовского в Каталоге Выставки воспроизведен под названием «Ожидание перевоза». В списке произведений художника, в основу которого был положен составленный самим Кардовским «Список работ Д. Н. Кардовского, бывших на выставках, проданных и сделанных по заказу», имеются две вещи под аналогичным названием: «Вечером. Лошади у переправы» (1914) и «Перевоз» (1916; собр. семьи художника). («Дмитрий Иванович Кардовский об искусстве. Воспоминания, статьи, письма». М., 1960, с. 320). Вероятно на Выставке русского искусства в Америке фигурировала первая из них. Н. П. Богданов-Бельский на Выставке в Америке был представлен восемью работами, но выяснить, какие из них были проданы, не удалось.

[130] *Шаляпина* (Петцольд) *Мария Валентиновна* — жена Ф. И. Шаляпина. *Юрок Соломон* (1888—1974) — американский импрессарио, организатор в США гастролей и концертов Анны Павловой, Ф. И. Шаляпина и многих других русских и советских артистов.

[131] В письмах Грабаря В. М. Грабарь от 8 и 9 апреля 1924 г. сообщалось, что Ч. Крэн купил «Крестный ход» Н. П. Ульянова, «Голову девушки в крестьянском платке» П. И. Нерадовского, «Бабу» А. В. Исупова, «Приезд гостей» и «Старую Москву» А. М. Васнецова (собр. О. И. Епифановой).

[132] См. комм. 78 и 103, 1924 г.

[133] *Добиньи Шарль-Франсуа* (1817—1878) — французский живописец, гравер. *Диаз Нарсис Виржиль да ла Пенья* (1807—1876) — французский живописец. *Дюпре Жюль* (1811—1889) — французский живописец, рисовальщик. *Таулов Фритс* (1847—1906) — норвежский живописец, график, искусствовед; с 1892 г. жил во Франции (умер в Голландии). *Декан Александр-Габриель* (1803—1860) — французский живописец. *Буден Эжен-Луи* (1825—1889) — французский живописец. *Симон Мосвен* (1861—1945) — французский живописец. *Арпиньи Анри* (1819—1916) — французский живописец. *Милле Жан Франсуа* (1814—1875) — французский живописец, рисовальщик, гравер. *Тёрнер Джозеф Мэллорд Уильям* (1775—1851) — английский живописец,

рисовальщик, гравер. *Монтичелли Адольф* (1824—1886) — французский живописец, уроженец Италии.

[134] «Дубки с месяцем» П. П. Кончаловского — очевидно, «Луна» (1923; частн. собр. в США).

[135] Устроить пробные выставки Русского искусства в Уотербери и Филадельфии в мае 1924 г. не удалось. М. В. Нестеров, писавший А. А. Турыгину 11 мая 1924 г., что «сейчас выставка уже вторую неделю как открыта в Уотолбери [Уотербери]» (*Нестеров М.* Из писем. Л., 1968, с. 241), видимо, был введен в заблуждение сообщением об этих предполагавшихся выставках С. А. Виноградовым, с которым он состоял в переписке. Приняв во внимание время, которое идет письмо из Нью-Йорка в Москву, Нестеров рассчитал, что выставка в Уотербери уже функционирует.

13 мая, приехав на один день в Филадельфию для переговоров о выставке, И. Э. Грабарь писал В. М. Грабарь: «Удалось устроить кое-что для выставки осенью. Будет специальная в Академии только акварелей, рисунков и графики, а в декабре там же масла» (собр. О. И. Епифановой). Начало турне Южной и Северной выставок русского искусства состоялось глубокой осенью 1924 г. Первым городом на пути Южной выставки был Сент-Луис (с 1 ноября по 15 декабря), Северной выставки — Балтимор (с 15 ноября по 15 декабря). Филадельфия в опубликованном маршруте Южной выставки не упоминается: Уотербери был вторым городом, в котором развернула свою экспозицию Северная выставка («Выставки советского изобразительного искусства», т. I. М., 1965, с. 145). См. также комм. 8, 1925 г.

[136] До этого Ч. Крэн приобрел четыре картины Поленова — «Гефсиманский сад» (см. комм. 94, 1924 г.), «Среди учителей», «Нагорная проповедь» и «Шествие на Голгофу» (письма И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 15 и 18 марта 1924 г.— Собр. О. И. Епифановой).

[137] «Бубновый валет» (1910—1916) — московское художественное объединение, в которое входили П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, И. И. Машков, В. В. Рождественский, Р. Р. Фальк, А. А. Экстер и др. В выставках «Бубнового валета» в первые годы участвовали Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, В. В. Кандинский и др. В 1916 г. группа художников «Бубнового валета» влилась в «Мир искусства».

[138] На Выставке русского искусства в Америке демонстрировалось 7 работ К. С. Петрова-Водкина (в том числе «Семейный портрет», воспроизведенный в Каталоге), 15 — А. В. Лентулова, 5 — Б. Д. Григорьева, 7 — А. А. Рылова. *Колесников Сергей Михайлович* (р. в 1889) — живописец, график — представил на Выставку 14 работ: монгольский пейзаж и два этюда (масло), черно-белые и цветные гравюры с мотивами Монголии. *Голубкина Анна Семеновна* (1864—1927) — скульптор. Ее работы попали на Выставку русского искусства из Мальмё (5 вещей), среди них — «Старая» (мрамор, 1911; ГТГ).

[139] Подразумеваются: «Летний вечер» Грабаря (1923; частн. собр. в США), «Собираются тучи» А. А. Рылова и, по-видимому, эскиз к картине «Сельский праздник» (1906) Б. М. Кустодиева.

[140] «Пестрая осень» (1921; частн. собр. в США).

[141] См. комм. 138, 1924 г.

[142] Сведений о *Кибальчиче*, дирижере русского симфонического хора в Нью-Йорке, найти не удалось. *Гречанинов Александр Тихонович* (1864—1965) — композитор, педагог, с 1922 г. жил за границей.

[143] «Я показал на выставке несколько вырубленных в дереве обнаженных фигур,— вспоминал С. Т. Коненков.— Дерево как материал скульптора было для Америки новостью. Это вызвало интерес прессы, а затем нашлись покупатели» (*Коненков С.* Мой век. М., 1972, с. 262).

[144] Анна Павлова создала свою балетную труппу в Англии в 1914 г. В труппе Павловой было 22 танцовщицы. Многолетнее турне труппы, охватившее большинство стран мира, продолжалось вплоть до смерти балерины в 1931 г. Спектакли Анны Павловой в Нью-Йорке были одним из этапов этого турне.

[145] *Букиник Михаил Евгеньевич* (1872—1947) — виолончелист, композитор, с 1922 г. жил в США.

[146] *Москвин Иван Михайлович* (1874—1946), народный артист СССР, *Тарасова Алла Константиновна* (1898—1973), народная артистка СССР, *Коренева Лидия Ми-*

хайловна (р. в 1883 г.) народная артистка РСФСР — актеры Московского Художественного театра.

147 Подразумевается этюд «На лазоревом небе» (1923; частн. собр. в Милане) к картине, выставленной в это время в Нью-Йорке (см. комм. 77 и 110, 1924 г.). Этюд в Венецию все же был отослан.

148 *Бенар Поль-Альбер* (1849—1934) — французский живописец. *Кэссэт Мери Стивенсон* (1844—1926) — американская художница; долго жила во Франции.

149 *Маневич Абрам Аншелович* (1883—1942) — живописец.

150 Подразумевается серия «Парламентов» К. Моне (1904).

151 «Письма А. П. Чехова к О. Л. Книппер-Чеховой». Берлин, «Слово», 1924.

152 *Давыдова Наталья Яковлевна* (1873—1926) — художница, мастер прикладного искусства.

153 *Остромысленский Иван Иванович* (1880—1939) — химик, биохимик и кристаллограф; специалист в области синтеза искусственного каучука, с 1922 г. жил в США.

154 Речь идет о картине В. А. Серова «В Финляндии. Юккола. Лес» (1907—1908; Музей в Мальмё; см. комм. 30, 1923 г.).

155 Непосредственное участие О. Л. Книппер в сборнике писем А. П. Чехова проявилось и в публикации в нем небольшого очерка «Несколько слов об А. П. Чехове» (с. 19—32).

156 *Михайловский* — врач, по словам Грабаря, «сибиряк, говорящий лучше по-английски, чем по-русски, ибо он уже 25 лет живет в Америке» и «очень крупный и видный специалист-диагност в Нью-Йорке, лет 45» (письма В. М. Грабарь от 17 и 19 мая 1924 г.— Собр. О. И. Епифановой). Михайловский вылечил Грабаря от тяжелого желудочного заболевания.

157 *Лопатин Борис Петрович* — публицист, художественный критик. Вопрос о публикации рукописи Лопатина о И. Е. Репине поднимался еще в 1913 г., о чем свидетельствуют письма Грабаря К. И. Чуковскому этого времени (Отдел рукописей ГБЛ, ф. К. И. Чуковского). (Эти письма были обнаружены после выхода в свет кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917 и опубликованы в ней не были.)

158 *Рождественский Василий Васильевич* (1884—1963) — живописец, рисовальщик, педагог. Член художественных объединений «Бубновый валет», «Московские живописцы», ОМХ и др. *Фальк Роберт Рафаилович* (1886—1958) — живописец, театральный художник, график, педагог. Член художественных объединений «Бубновый валет», ОМХ и др., в 1928—1938 гг. жил во Франции.

159 На Выставке русского искусства в Америке экспонировался портрет П. Д. Эттингера, работы Ф. И. Захарова.

160 *Муратова Елена Павловна* (1874—1921) — актриса Московского Художественного театра. *Бутова Надежда Сергеевна* (1878—1921) — актриса Московского Художественного театра.

161 «Зеленое кольцо» (З. Н. Гиппиус) — спектакль, с которого началась деятельность Второй студии Московского Художественного театра (1916). *Стахович Алексей Александрович* (1856—1919) — актер Московского Художественного театра.

162 В «Списке главнейших произведений» Грабаря под 1924 г. указан только «Портрет д-ра Михайловского» («Моя жизнь», с. 341).

163 В «Списке главнейших произведений» Грабаря отсутствует.

164 11 июня 1924 г. Грабарь и И. Д. Сытин выехали из Нью-Йорка на пароходе «Эстония», направлявшемся в Данциг. 26 июня они были в Риге. Здесь Грабарь на несколько дней задержался, отдыхая на взморье, у Чулковых, и 6 июля 1924 г. вернулся в Москву.

165 В итоге, из серии статей об Америке, заказанных Грабарю Я. А. Тугендхольдом (см. письмо И. Э. Грабаря В. М. Грабарь от 19 марта 1924 г., с. 121), Грабарь написал только одну: «В стране небоскребов» («Красная нива», 1924, № 33, с. 802—805).

166 Возможно, это и есть тот автопортрет Грабаря, который указан в «Списке главнейших произведений» художника под 1924 г. (ср. с комм. 112, 1924 г.).

167 Письмо Е. И. Сомову и Н. О. Гришковскому, написанное Грабарем от имени Общего собрания художников — участников Выставки русского искусства в Америке, публикуется по черновому варианту-автографу Грабаря, сохранившемуся в его архиве; конец письма утерян. Датируется на основании пометки карандашом, сделанной рукою Грабаря в левом углу листа (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[1] Среди советских государственных и общественных деятелей, с которыми Грабарю приходилось вступать в тот или иной контакт, то в качестве директора Государственной Третьяковской галереи, то как руководителя Отдела по делам музеев и охраны памятников искусства и старины Наркомпроса, то в должности директора Центральных государственных реставрационных мастерских,— вряд ли можно найти другого, который пользовался бы в глазах художника таким большим уважением и любовью, как *А. В. Луначарский.* «Создатель музейного дела и убежденный защитник реставрационных мастерских от всех и всяких наскоков, откуда бы они ни исходили, он был той гранитной скалой, за которой они могли развивать свою деятельность»,— вспоминал Грабарь («Моя жизнь», с. 282). В надежде на справедливое и единственное возможное решение — оградить ценный архитектурный памятник от искажений — написано и данное письмо Грабаря Луначарскому.

[2] Речь идет о здании городской клинической больницы (Петровский бульвар, 15/29), возведенном в 1786—1790 гг. для князя Гагарина (его сооружение приписывается М. Ф. Казакову). В 1812 г. оно пострадало от пожара и было перестроено О. И. Бове. Под больницу здание используется с 1833 г.

[3] *Петров Федор Николаевич* (1876–1973) – профессиональный революционер, историк, музеевед; член Коммунистической партии с 1896 г. В 1923—1928 гг. возглавлял Главное управление научных и музейных учреждений Наркомпроса (Главнаука).

[4] «Владимир Ильич вообще придавал чрезвычайное значение делу охраны исторических сооружений,— писал Грабарь в своей «Автобиографии».— Он всегда запрашивал, можно ли расширить то или другое окно в старом здании или пробить дверь где-нибудь, не давая никаких распоряжений до положительного ответа. Я был в курсе всех этих переговоров. Однажды Владимир Ильич дал нам такой нагоняй, от которого мы долго не могли опомниться. Гуляя как-то по Кремлю в его нижней части, примыкающей к Москворецкой стене, он заметил в одной из церквей разбитое окно. Его разбили игравшие там дети. Владимир Ильич тотчас же сделал выговор зав. музейным отделом, сказав, что дело охраны памятников в Кремле стоит не на должной высоте, что он требует большей к ним внимательности и что необходимо привлечь к строгой ответственности всех нас» («Моя жизнь», с. 274).

[5] Письмо публикуется по черновому варианту, сохранившемуся в архиве И. Э. Грабаря.

[6] *Дубровский Давид Ефимович* — председатель Нью-йоркского комитета Выставки русского искусства в Америке после отъезда в Ригу С. А. Виноградова.

[7] В Московский комитет или президиум Выставки русского искусства в Америке входили В. П. Бычков, П. П. Кончаловский, И. И. Машков, К. Ф. Юон, А. В. Лентулов, М. В. Нестеров, Н. П. Крымов и др. Обязанности председателя Московского комитета, после возвращения из Нью-Йорка, выполнял Грабарь. Документацию Московского комитета, связанную с организацией Выставки в 1923 г.— см. ЦГАЛИ, ф. 974, Выставка картин русских художников в Америке (15 единиц хранения). Материалы о Выставке в Америке, протоколы заседаний комитета и пр. (1924—1927) содержатся также в архиве секретаря Московского комитета Выставки, художника В. П. Бычкова — см. ЦГАЛИ, ф. 2066.

[8] Маршрут Южной выставки — Сент-Луис (Миссури), Канзас-Сити (Миссури), Мемфис (Теннеси), Новый Орлеан (Луизиана), Бирмингем (Алабама), Лос-Анджелес (Калифорния), Окленд (Калифорния), Портленд (Орегон) — завершился в ноябре 1925 г.; маршрут Северной выставки – Балтимор (Мериленд), Уотербери (Коннектикут), Колумбус (Огайо), Цинциннати (Огайо), Монреаль (Канада), Торонто (Канада) — летом 1925 г. (см. комм. 135, 1924 г.).

При образовании указанных выставок были изданы соответствующие каталоги, которые, по мере изменения экспозиций,— в связи с продажей картин и заменой их из запаса со склада в Нью-Йорке,— пополнялись вкладными листами, либо издавались заново (например, в Лос-Анджелесе и Торонто). (См. сб. «Выставки советского изобразительного искусства», т. 1. М., 1965, с. 145).

[9] Из письма К. А. Сомова Грабарю от 23 апреля 1925 г.: «Уезжая из Нью-Йорка, я временно, за неимением другого лица, передал свою доверенность

д-ру Дубровскому. Я хлопотал, чтобы передать ее В. В. Мекку, но это мне не удалось. Дела выставки шли хорошо последнее время, всего было продано за три месяца тысяч на 10. В будущем можно надеяться на более крупные продажи, в летние месяцы в Los Angeles, Toronto и др. гор. На днях Вы получите подробный финансовый отчет по 1-е апреля. Как Вы поживаете, работаете ли Вы? Я от Н.-Йорка очень устал, заработков у меня здесь больше нет и я принужден ехать в более дешевую страну» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[10] Подразумевается Канадская национальная выставка, открывшаяся в Торонто в августе 1925 г. Нью-йоркский комитет Выставки русского искусства направил на нее экспозицию, в значительной степени обновленную, по сравнению с передвижной Северной выставкой, функционировавшей в Торонто с 9 по 31 мая в Галерее искусства. Новая экспозиция русского искусства была показана на Канадской национальной выставке с 29 августа по 12 сентября 1925 г.

[11] «Змей Горыныч» — один из вариантов картины В. М. Васнецова, написанной в 1918 г. (1918—1923; Дом-музей В. М. Васнецова).

Картина М. В. Нестерова «Св. Варвара» (1923) была выполнена специально для Выставки в Америке. Художник сообщал о ней А. А. Турыгину: «Я даю... переписанное «Чудо» под названием «Св. Варвара»; теперь и прежде разница та, что прежде у Варвары голова валялась на земле, сейчас она на плечах, а тебе из опыта известно, что куда лучше, когда голова на плечах...» (письмо от 23 октября 1923 г.— в сб.: *Нестеров М.* Из писем, с. 232).

[12] Произведения О. Л. Делла-Вос-Кардовской на Выставке русского искусства в Америке: «Молодая мать», «Осенние поля», «Весенний день», «Птичник в Павловском парке», «Молитва», «Маленькая женщина», «Чтение» (Каталог Выставки, №№ 119–125).

[13] О «Новом обществе художников» см. комм. 24, 1905 г. (в кн.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 375).

[14] По-видимому, речь идет о картинах, упомянутых Грабарем в письме от 29 апреля 1924 г., без уточнения их названия (см. с. 133 и комм. 136, 1924 г.; ср. комм. в кн. «Василий Дмитриевич Поленов. Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников». М., 1964, с. 793).

[15] Письмо публикуется по черновому варианту и машинописной копии, находящимся в архиве Грабаря.

[16] *Гусев Дмитрий Михайлович* — издательский работник, фотограф.

[17] По-видимому эти снимки предназначались для «Russland-Band» (в серии «Orbis Terrarum»), в подготовке которого Грабарь принимал участие по предложению берлинского издателя Э. Васмута (см. письма Васмута Грабарю 1925 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106 и комм. 24, 1929 г.).

[18] Публикуемое письмо (открытое) адресовано в Вологду — в цинкографию акционерного общества «Северопечатник»; по-видимому оно Гусева не застало на месте, т. к. было возвращено почтой Грабарю.

[19] Выставка была устроена в Лос-анджелесском музее истории науки и искусства.

[20] Письмо публикуется по машинописной копии в архиве Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

1926

[1] «Обращаюсь к Вам с большой просьбой посодействовать возвращению моих картин, обратно, бывших на выставке в Нью-Йорке,— писал Грабарю Кустодиев 16 января 1926 г.—... Часть из них как будто продолжает выставляться на провинциальных передвижных выставках, где же другая часть их (и, видимо, большая), мне неизвестно. Если они продолжают пребывать где-то на складе, то никакого смысла держать их там нет. И тем более, что я имею предложение от Шведского музея в Мальмё продать две картины, которые были на выставке,— «Портр. Ф. И. Шаляпина» и «Портр. двух священников», а остальные картины хотел бы выставить в Венеции на выставке этого весеннего сезона, куда я на днях был приглашен. Нельзя ли их все прямо переслать в Венецию? Это

меня очень бы устраивало — оттуда, думаю, легче будет получить их и сюда... Картины, конечно, должны быть возвращены все и сразу — 4 вещи были проданы за это время — следовательно, всего 19 (считая рис. и скульптуру)» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

В каталоге Выставки русского искусства в Америке числится 19 картин, три рисунка и бронзовый бюст И. В. Ершова работы Б. М. Кустодиева (№ 415—435). Среди картин — «Карусель», «Извозчик» («Лихач»), «Купчиха на прогулке», «Купчиха, пьющая чай», «Гулянье» — по словам В. В. Воинова, специально написанные в 1923 г. для выставки в Америке («Встречи и беседы с Кустодиевым (из дневников Вс. Воинова. 1921—1927)» — В сб.: «Борис Михайлович Кустодиев». Л., 1967, с. 258).

[2] После участия в Канадской национальной выставке Выставка русского искусства в Америке больше не функционировала (см. комм. 8 и 10, 1925 г.).

[3] С 1926 по 1930 г. Грабарь, наряду с профессором Ф. И. Шмитом, был редактором статей по изобразительному искусству и архитектуре первого издания Большой советской энциклопедии. Всего за это время вышло в свет 20 томов БСЭ — буквы А—Г.

[4] *Шмидт Отто Юльевич* (1891—1956) — математик, геофизик, исследователь Арктики; академик (с 1935 г.), Герой Советского Союза. Один из основателей и главный редактор Большой советской энциклопедии (1924—1941).

[5] П. И. Нерадовский и Н. Е. Лансере, начиная с 1926 г., по предложению Грабаря, участвовали в разработке статей для Большой советской энциклопедии. *Лансере Николай Евгеньевич* (1879—1942) — архитектор, график. Брат художника Е. Е. Лансере.

[6] Из намеченных Грабарем тем общих артиклей были осуществлены не все. Среди включенных в издание БСЭ были: «Брюлловская школа» (автор И. Грабарь; т. 7, стлб. 694—695), «Передвижники» (автор А. Зотов; т. 44, стлб. 814—815) и «Мир искусства» (автор не указан; т. 39, стлб. 481—482).

[7] *Бурдин Николай Алексеевич* (1814—1857) — живописец; работал под руководством А. Г. Венецианова в 1837—1840-х гг.

[8] *Петров Николай Филиппович* (1872—1941) — живописец; член «Союза русских художников». Профессор Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде (с 1936 г.)

[9] Размеры указанных икон (кстати, сообщенных Грабарю Нерадовским в письме от 19 марта 1926 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106) были необходимы художнику для его труда «Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918–1925 гг.» (в сб. «Вопросы реставрации», вып. 1. М., 1926, с. 7—112). «Борис и Глеб» (нач. XIV в.; ГРМ), «Богоматерь» («Одигитрия», XIV в.) и «Рождество богоматери» (XIV в.) из суздальского Покровского монастыря завершали построенный Грабарем хронологический ряд «исключительно качественного иконного материала», связанного так или иначе с Суздальской землей или Суздальской школой живописи (указ. соч., с. 52). Так называемая «Рублевская богоматерь» Русского музея, по мнению Грабаря, могла служить примером «произведений эпохи, а не мастерской Рублева» (там же, с. 104).

[10] *Полонский Вячеслав Павлович* (1886—1932) — литературный критик и публицист. Член Коммунистической партии с 1905 г. Редактор журналов «Печать и революция» и «Новый мир». Директор Государственного музея изобразительных искусств (1929—1932). С 1926 по 1932 г. — редактор Отдела литературы, искусства и языка Большой советской энциклопедии.

[11] Подразумевается статья: *Шмит Ф., Торопов С., Щусев А.* Архитектура.— БСЭ, т. 3. М., 1926, стлб. 560—570. *Бархин Константин Борисович* (1876—1938) — языковед, профессор Московского государственного университета, сотрудник Большой советской энциклопедии. *Торопов Сергей Александрович* — архитектор, профессор Московского архитектурного института.

[12] Письмо публикуется по машинописной копии с подписью Грабаря, сохранившийся в его архиве. Датируется по содержанию.

[13] *Машков Иван Павлович* (1867—1945) — архитектор, историк архитектуры; профессор Московского архитектурного института. Главный архитектор Москвы. Председатель Комиссии по изучению и охране памятников при Московском археологическом обществе (1908—1923) и председатель того же общества (с 1913 г.).

[14] Письмо публикуется по черновой рукописи в архиве Грабаря. Там же сохранился черновик аналогичного письма, составленного Грабарем от имени Отдела по делам музеев и охране памятников Наркомпроса.

[15] Речь идет о экспедиции Центральных государственных реставрационных мастерских на Онежское озеро, главным образом, для регистрации, обмеров и фотографирования памятников северного деревянного зодчества. Экспедиция, начавшаяся в Ленинграде и завершившаяся в Шуе, продолжалась 10 дней (с 11 по 20 августа). Маршрут: Ленинград, Ладожское озеро, р. Свирь, Вытегра, Петрозаводск, Кижи, Повенец, Медвежья губа (Медвежьегорск), Кондопога, Кивач, Шуя. В поездке принимали участие: архитектор П. Д. Барановский, научный сотрудник Н. Н. Померанцев, реставратор Г. О. Чириков и фотограф А. В. Медов. (См. письма Грабаря В. М. Грабарь из экспедиции на Свирь — Онежское озеро (Кижи) в кн. *И. Грабарь*. О древнерусском искусстве, с. 252—253).

[16] См.: *Грабарь И.* Французское искусство.— «Гранат», т. 45, ч. 1. М., [1926], стлб. 497—571.

[17] *Вернадский Георгий Владимирович* (1887—1973) — историк, византинист, профессор Петербургского университета. После 1917 г. жил в Праге и США. Председатель Семинария Н. П. Кондакова в Праге.

[18] *Кондаков Никодим Павлович* (1844—1925) — историк искусства, археолог, византинист. Профессор Петербургского университета. Действительный член петербургской Академии художеств. С 1920 г. жил за границей. В 1922 г. обосновался в Праге, где читал лекции в Карловом университете.

Семинарий Н. П. Кондакова — общество археологов, историков искусства — специалистов по византийскому искусству, основанное в Праге в 1925 г., с целью издания трудов Н. П. Кондакова и развития научных исследований в области археологии и византиноведения. Около 1926 г. было преобразовано в Институт Н. П. Кондакова, с. 1941 г.— Археологический институт имени Н. П. Кондакова. В 1927—1937 гг. Институт издавал ежегодники «Seminarium Kondakovianum».

[19] Труды Грабаря, отправленные в Семинарий Н. П. Кондакова: «Вопросы реставрации». Сборник Центральных реставрационных мастерских под ред. И. Грабаря. М., 1926 (с работой Грабаря «Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг.» — с. 7—112); «Феофан Грек» — Оттиск из ж. «Казанский музейный вестник», 1922, № 1, с. 3—20; «Фрески Димитриевского собора во Владимире» — Оттиск из ж. «Русское искусство», 1923, № 2—3, с. 41—47; «Die Freskomalerei der Dimitrij Kathedrale in Wladimir». Berlin, 1926.

[20] Второй выпуск сборника «Вопросы реставрации» вышел в 1928 г.

[21] В Наркомпросе было получено сообщение, что в Стокгольме, при перегрузке ящиков с картинами Американской выставки с одного парохода на другой их уронили в воду.

[22] Из письма П. И. Нерадовского Грабарю от 3 декабря 1926 г.: «Мне хочется просить Вас прислать копию описей, по ящикам, чтобы нам легче было составлять акты, одновременно проверим то, что мы будем обнаруживать в ящиках. Это важно особенно потому, что говорят, что вся кладь с «Балтика», была вскрыта в Стокгольме. Напишите, что Вы предполагаете делать, если по вскрытии и установлении нами степени порчи, Главнаука все-таки не выкупит кладь. Ведь у нас есть согласие н-ка таможни только на осмотр ящиков... Я опасаюсь также, что помещение таможни не приспособлено для хранения вскрытых картин, особенно, если они окажутся в разрушающемся виде. Что делать, если окажутся вещи в таком разрушающемся виде, что без реставрации их отправлять в Москву нельзя будет?» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[23] *Беренс Петер* (1868—1940) — архитектор, живописец, график, мастер декоративного искусства. Здание Германского посольства в Петербурге построено в 1911—1912 гг. *Виганд Теодор* — археолог; председатель Отделения искусствоведения в «Обществе немецких ученых» («Notgemeinschaft der Deutschenwissenschaft»). *Хётч Отто* — немецкий историк, специалист по истории стран Восточной Европы; профессор Государственного университета в Берлине (см. также комм. 29, 1929 г.).

[24] О иконной выставке в Германии см. письма Грабаря В. М. Грабарь за февраль – май 1929 г. в настоящем сборнике.

[25] Подразумеваются мозаики IV—V вв. и иконы середины XIII в. в церкви Санта Мария Маджиоре в Риме.

[26] Грабарь имеет в виду письмо Епифания Премудрого о Феофане Греке, в котором упоминаются его фрески в Кафе (см. *Грабарь И.* Феофан Грек. Очерк из истории русской живописи.— «Казанский музейный вестник», 1922, № 1, с. 7—8; а также комм. 4, 1922).

[27] Мечеть Кахрие-Джами в Стамбуле (Константинополь) — византийский храм VII в., неоднократно перестраивавшийся, но сохранивший частично мозаики (ок. 1303 г.) и фрески (XIV в.).

1927

[1] См. комм. 3 и 5, 1926 г.

[2] Как выясняется из письма П. И. Нерадовского Грабарю от 31 декабря 1926 г., все упоминаемые Грабарем артикли для Большой советской энциклопедии — именно те, которые Нерадовскому хотелось написать самому — о Г. Г. Гагарине, Н. Н. Ге, И. Я. Гинцбурге, А. Я. Головине, И. Э. Грабаре, П. Я. Дашкове, А. И. и А. А. Ивановых (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Однако только статью, посвященную Гагарину, можно с уверенностью считать написанной Нерадовским (БСЭ, т. 14. М., 1929, стлб. 193—194); статья о Гинцбурге не подписана (там же, т. 17. М., 1930, стлб. 46), о Ге — принадлежала Н. Г. Машковцеву (там же, т. 14, стлб. 755—756).

Гагарин Григорий Григорьевич, князь (1810—1893) — живописец, рисовальщик, архитектор, коллекционер, исследователь грузинского, древнерусского и византийского искусства. Вице-президент Академии художеств (1859—1872). *Гинцбург (Гинзбург) Илья Яковлевич* (1859—1939) — скульптор.

[3] Статью А. М. Эфроса о Грабаре — см. БСЭ, т. 18. М., 1930, стлб. 585—588.

[4] Статья о М. В. Добужинском подписана инициалами Г. Б. (БСЭ, т. 22. М., 1935, стлб. 817—818). Так подписывался в 1920-х гг. Э. Ф. Голлербах (*Масанов И.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. I. М., 1956, с. 261). Статьи о П. Я. Дашкове (БСЭ, т. 20. М., 1930, стлб. 524), Н. Н. Дубовском (т. 23. М., 1931, стлб. 560), С. К. Зарянко (т. 26. М., 1933, стлб. 353—354), А. И. Иванове (т. 27. М., 1933, стлб. 335) и Ф. И. Иордане (т. 29. М., 1935, стлб. 114) — без подписи. Статья о Е. И. Есакове в БСЭ не появлялась.

Иванов Андрей Иванович (ок. 1776—1848) — живописец, профессор Академии художеств. *Иордан Федор Иванович* (1800—1883) — гравер и рисовальщик. Ректор Академии художеств (с 1871 г.).

Статья в БСЭ о Исаакиевском соборе в Петербурге (1818—1858; архитектор А. А. Монферран, при участии В. П. Стасова, А. А. Михайлова 2-го и др.) — без подписи (т. 29. М., 1935, стлб. 280).

[5] Статья о А. А. Иванове в БСЭ была написана А. А. Федоровым-Давыдовым (т. 27. М., 1933, стлб. 333—335).

Машковцев Николай Георгиевич (1887—1962) — историк искусства, художественный критик. Член-корреспондент Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР. Хранитель (1917—1927) и заместитель директора по научной части (1927—1930) ГТГ; профессор ВХУТЕМАСа (1919—1921), МГУ (1921—1922), Московского государственного художественного института (1937—1941).

[6] Речь идет о Выставке материалов по технике и методам реставрации древнерусской живописи, открывшейся в Русском музее в декабре 1926 г., и Третьей Реставрационной выставке Центральных государственных реставрационных мастерских, состоявшейся в апреле—мае 1927 г. На выставке в Русском музее фигурировали прориси из бывшего собрания Е. И. Маковского и др., экспонаты из копировальной мастерской Государственного института истории искусств и Реставрационной мастерской Русского музея (см.: «Материалы по технике и методам реставрации древнерусской живописи», с предисловием Н. П. Сычева. Л., 1926). На Московской выставке демонстрировались результаты работы ЦГРМ по реставрации не только произведений древнерусской живописи, но и памятников зодчества (см.: «III Реставрационная выставка Центральных государственных реставрационных мастерских, апрель—май 1927». Каталог, с предисловием И. Грабаря. М., 1927).

[7] См. *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 258—259, комм. 14, 1911 г.

[8] *Болес* (*Болюс, Боллес*) *Гарман ван* (1683—1764) — «Шпичный и кровельного дела мастер», архитектор и строитель деревянных мостов. Уроженец Голландии. Работал в Петербурге с 1711 г. *Бланки — Иван Яковлевич* (ум. в 1745) — архитектор, работал в Петербурге и Москве, и его сын, *Карл Иванович*. Статью о К. И. Бланке Грабарь написал сам (БСЭ, т. 6. М., 1930, стлб. 478). До сих пор эта статья является почти единственной и, несмотря на краткость, самой полной биографией зодчего.

[9] *Яковлев Василий Николаевич* (1893—1953) — живописец, реставратор, педагог; действительный член Академии художеств СССР, народный художник РСФСР. Преподавал во ВХУТЕМАСе (1918—1922), Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1933—1937), Московском архитектурном институте (1934—1936) и др. В 1924—1926 гг.— художник ЦГРМ, 1926—1931 гг.— заведующий Реставрационной мастерской Государственного музея изобразительных искусств.

[10] В настоящем письме речь идет об одном из изданий, предпринятых кооперативным товариществом «Московское художественное издательство», основанным в 1926 г. группой музейных и художественных деятелей, во главе с И. Э. Грабарем, П. П. Кончаловским, П. Д. Эттингером, К. Ф. Юоном и издательским деятелем *С. А. Абрамовым* (см. письмо Грабаря А. В. Луначарскому, написанное от имени «Московского художественного издательства» в феврале 1928 г., с. 169). Частное издательство С. А. Абрамова на первых порах являлось как бы технической базой Московского художественного издательства, но в конце января 1927 г. оно было ликвидировано. Издание «Юбилейного сборника», посвященного достижениям Советской власти в финансовой и экономической области за десять лет и строившегося на материалах изобразительного искусства, не состоялось.

[11] Сообщение об отмене указанного выше сборника содержится в письме Грабаря Кустодиеву от 3 февраля 1927 г., ответом на которое явилось письмо Кустодиева Грабарю от 5 февраля 1927 г. «Получил я Ваше весьма конфузное письмо,— писал художник Грабарю,— как же теперь быть? А я только что сделал большую акварель — «Пароход на Волге» с пропагандой «Займа», большую заставку «Народы СССР», которые объединяются вокруг Москвы (весьма патриотическую), концовку к ней не менее патриотическую и концовку финансовую, осталась заставка к финансовому отчету «Управления финансами», которую я хотел делать на днях, чтобы все сдать к 10 числу как было по условию. Что же мне делать с рисунками, ждать? Не сдавать их здешнему представителю Сергееву, который был у меня уже несколько раз, приносил аванс и фотографии? Было бы досадно, если это все должно прекратиться, я работал не без удовольствия, хотя темы и сухие» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[12] Замысел издания увража о Феофане Греке Грабарем осуществлен не был. О фресках в Кахрие-Джами — см. комм. 27, 1926 г.

[13] Крымская экспедиция Центральных государственных реставрационных мастерских состоялась в апреле—мае 1927 г. Экспедиция обследовала памятники Симферополя, Бахчисарая, Инкермана, Балаклавы, Херсонеса, Судака, Феодосии, Керчи, причем особенное внимание было уделено пещерным храмам и городам — Мангуп-кале, Инкермана, Эски-Кермена, в которых Грабаря интересовали остатки древних фресок. Попутно с выявлением и изучением памятников, экспедиция проводила и некоторые работы по их укреплению, расчистке и консервации (см.: *Грабарь И.* Письма из Крымской экспедиции. — В сб. *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 254—258).

[14] См. письмо Грабаря Г. В. Вернадскому от 12 декабря 1926 г. (с. 159) и комм. 19, 1926 г. Ознакомление с фресками церкви Стефана в Феодосии заставило Грабаря отказаться от предположения, что именно в этой церкви мог работать Феофан Грек. По этому поводу художник писал В. М. Грабарь из Феодосии: «Фрески, предположительно приписывавшиеся на основании моего «Феофана Грека»— Феофану, оказались его времени, но совершенно другого мастера. Зато вчера в одной загородной церкви, в которой никогда ничего не предполагалось, открыли под полувершковым слоем штукатурки фрагменты (пока только одежд) высочайшего стиля, полностью совпадающего или, по крайней мере, не противоречащего феофановскому. Сегодня будем искать хоть одну голову, хотя надежды мало: было все сбито видимо уже в XV—XVI веке, как в Ковалеве. Но фрагменты

совершенно феноменальной красоты» (*Грабарь И.* Указ. соч., с. 258; комм. О. И. Подобедовой, с. 258—259). Упомянутая Грабарем церковь — Иоанна Предтечи (?).

[15] *Грабар Андрé* (р. в 1896) — археолог, историк искусства, филолог, византинист. Профессор истории искусства Филологического факультета в Страсбурге (1928—1937) и Историко-филологического факультета в Париже (1937—1966).

[16] П. И. Нерадовский сообщил в письме от 8 марта 1927 г. размеры четырех вещей Грабаря в собрании ГРМ: «Груши» (1915; поступила из собр. Академии художеств), «Цветы и фрукты на рояле» (1904; поступила из собр. Ярославского музея — см. комм. 7, 1923 г.), «Хризантемы» (1907) и «Ваза с яблоками» (1907; поступила из Музейного фонда). Про картину «В утренней росе» Нерадовский спрашивал: «Верно ли я Вас понял: Вы называете «Утренней росой» ту же вещь, которая у нас названа «Хризантемы»?» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). По-видимому, речь действительно шла об одной и той же картине, но что произошло с ее названием, так и остается неясным.

В «Списке главнейших произведений» художника, составленном В. М. Грабарь («Моя жизнь», с. 337), как и в «Перечне художественных произведений» в книге О. И. Подобедовой «Игорь Эммануилович Грабарь» (М., 1964, с. 329), числится картина «В утренней росе» (1907; 0,69 × 1,02; ГРМ), но отсутствуют под 1907 г. «Хризантемы». В «Автомонографии» Грабаря имеется точное описание этой картины: «В августе я поехал к Трояновским, в их имение «Бугры», по Брянской железной дороге, не доезжая Малого Ярославца... Выйдя утром в сад, я был восхищен видом массы флокс в утренней росе, сверкавшей на солнце всеми цветами радуги... Я тотчас же побежал за красками и холстом и написал этюд, принадлежавший некогда А. А. Коровину и находящийся сейчас в Русском музее» («Моя жизнь», с. 220). О «Флоксах» говорит Грабарь и в письме Нерадовскому от 11 марта 1927 г. (см. с. 162). Картина «В утренней росе» демонстрировалась на выставке «Союза русских художников» 1908—1909 гг. в Москве. Экспозиция Грабаря на этой выставке воспроизведена в его «Автомонографии»: крайняя слева картина — явно та, о которой идет речь («Моя жизнь», с. 183). В то же время на выставке Грабаря 1971 г., на которую Государственный Русский музей прислал все картины художника из своего собрания, фигурировала картина под названием «Хризантемы» (0,69 × 1,02; в Каталоге выставки указана и подпись: «Игорь Грабарь августъ 1907 годъ». — См. «Игорь Эммануилович Грабарь». М., 1971, с. 76) и не было произведения, названного «В утренней росе».

[17] См. комм. 16, 1927 г.

[18] *Боткин Сергей Сергеевич* (1859—1910) — врач, профессор Военно-медицинской академии, коллекционер, действительный член Академии художеств (с 1905 г.). Его собрание рисунков русских художников XVIII — перв. пол. XIX в. поступило в Государственный Русский музей. П. И. Нерадовский в течение нескольких лет руководил работой по подготовке к изданию «Собрания С. С. Боткина» в двух томах. В 1924 г. А. Н. Бенуа написал для этого издания вступительную статью; были готовы репродукции, пояснительный текст и даже переплет, однако в свет оно так и не вышло (см.: *Нерадовский П.* Из жизни художника. Л., 1965, с. 147; *Бенуа А.* Памяти С. С. Боткина.— В кн.: «Александр Бенуа размышляет...», со вступительной статьей и комментариями И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. М., 1968, с. 168—175). Возможно, завершение этого издания предполагалось осуществить в Московском художественном издательстве, чем и объясняется беспокойство Грабаря за его судьбу.

[19] См. комм. 6, 1927 г.

[20] Экспедиция Центральных государственных реставрационных мастерских в 1927 г. ограничилась Крымом (см. комм. 13, 1927 г.). Экспедиция на Кавказ состоялась лишь в сентябре 1929 г. (см.: *Грабарь И.* Письма из Кавказской экспедиции.— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 260).

[21] *Петровский Георгий Иванович* (1878—1958) — советский государственный и партийный деятель; член Коммунистической партии с 1897 г. Председатель Всеукраинского ЦИК (1919—1939), с 1939 г.— заместитель директора Музея революции СССР. *Горбунов Николай Петрович* (1892—1938) — советский государственный деятель, член Коммунистической партии с 1917 г.; в 1920-х гг.— управляющий делами Совнаркома РСФСР, затем СНК и СТО СССР. *Славинский Ювеналий Митрофанович* — в 1920-х годах председатель ЦК Всероссийского профсоюза работников искус-

ства. *Новицкий Павел Иванович* (1888—1971) — искусствовед, театральный критик, профессор 1 МГУ, ВХУТЕМАСа и др., ответственный сотрудник Наркомпроса (1920—1930-е годы).

[22] См. письмо Грабаря Б. М. Кустодиеву от 21 января 1927 г. с 161 и комм. 11, 1927 г.

[23] «Сейчас звонил в Гознак к тов. Шестакову, который ничего не получал из Москвы по поводу рисунка,— отвечал Б. М. Кустодиев 28 марта 1927 г.— Но я все-таки посылаю ему акварель, с просьбой срочно переслать ее в Моск. Гознак, как Вы это рекомендовали сделать... Во всяком случае я охотно возьмусь сделать плакат за 600 руб... Плакат большой можно сделать тоже в виде этой акварели, упростив в красках и переходах тонов» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Очень я беспокоюсь о судьбе посланной в Москву акварели,— писал через месяц Кустодиев,— я сделал так, как Вы писали... Если они покупают акварель — хорошо бы прислать за нее «Гос-знаки»,— если нет — пусть пришлют назад. Было бы весьма обидно, если бы она пропала» (письмо Грабарю от 26 апреля 1927 г.— Там же).

[24] Церковь Алексея Митрополита в Глинищах (ок. 1689 г., колокольня 1787 г.) снесена в начале 1930-х гг.; стояла на месте современного дома № 5/7 по ул. Немировича-Данченко.

[25] Церковь Сергия «с залужья» в Пскове, XIV в., с главой, покрытой зелеными изразцами, Грабарь считал «едва ли не самой изящной церковью Пскова».— См.: *Грабарь И.* Церковное зодчество Пскова.— В кн.: *Грабарь И.* История русского искусства, т. 1. М., И. Кнебель, [1910], с. 249.

[26] Письмо публикуется по машинописной копии, подписанной Грабарем и сохранившейся в его архиве (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[27] В. П. Бычков был секретарем Московского комитета Выставки русского искусства в Америке (см. комм. 7, 1925 г.).

[28] Речь идет, по-видимому, о картинах С. А. Виноградова, бывших на Выставке русского искусства в Америке и доставленных вместе со всеми картинами советских художников в Москву.

[29] Речь идет о сохранности картин ленинградских художников, демонстрировавшихся на Выставке русского искусства в Америке и отправленных из Москвы на имя В. В. Воинова, как секретаря Ленинградского комитета выставки (см. письмо Грабаря В. В. Воинову от 20 января 1927 г., с. 160).

[30] См. комм. 13, 1927 г.

[31] См. комм. 68, 1921 г.

[32] Письмо В. П. Волгину публикуется по черновому варианту в архиве Грабаря.

[33] *Кустодиева Юлия Евстафиевна* (1881—1942) — жена Б. М. Кустодиева.

[34] Последнее письмо, полученное Грабарем от Б. М. Кустодиева,— от 26 апреля 1927 г. (см. комм. 23, 1927 г.). Умер Кустодиев 26 мая 1927 г.

[35] Очевидно, речь идет о картине «Революция», эскиз к которой под названием «Октябрь в Петрограде» (1927) находится в ГТГ.

[36] См. комм. 10 и 11, 1927 г.

[37] Имеется в виду книга А. К. Виноградова «Мериме в письмах Соболевскому» (М., 1928), которая подготавливалась к выпуску в свет Московским художественным издательством. С. А. Абрамов («Царь Соломон») был художественным редактором этой книги.

Поводом для начала работы над указанным изданием послужило, видимо, письмо А. К. Виноградова Грабарю от 8 февраля 1927 г. с просьбой одолжить фотоматериалы: «Я сделал очень ценную находку: писем французского классического писателя к интереснейшему русскому корреспонденту. Я должен их публиковать и в подтверждение выводов должен дать точное воспроизведение не только текста по смыслу, но и графики и почерка, и иллюстрировать степень овладения русским языком вообще. Я прошу в порядке помощи научной работе отпустить мне с последующим погашением в 6 месяцев необходимые фот. материалы... Я беден как церковная крыса и сразу поднять этого расхода не смогу. Очень прошу Вас, как главу Реставрацион. отдела, мне помочь» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Вероятно Грабарь откликнулся на такое сообщение предложением, от имени Московского художественного издательства, выпустить в свет книгу Виноградова, потому что вся последующая переписка их посвящена изданию книги о Мериме.

[38] «В Крыму. Портрет В. М. Грабарь» (1927; Симферопольский художественный музей).

[39] Письмо-юбилейный адрес А. В. Луначарскому, написанное Грабарем от имени Центральных государственных реставрационных мастерских, публикуется по черновому варианту в архиве Грабаря. Датируется в соответствии с карандашной пометкой И. Э. Грабаря вверху письма.

[40] «Общество московских художников» (ОМХ) объединяло художников разных направлений, бывших членов художественных группировок «Московские живописцы», «Маковец», «Бытие». Его членами были С. В. Герасимов, И. Э. Грабарь, А. Д. Древин, А. В. Куприн, А. В. Лентулов, А. А. Осмеркин, Н. А. Удальцова, Р. Р. Фальк, А. В. Фонвизин и др. Всего состоялось 2 выставки ОМХ — в 1928 и 1929 гг. В 1931 г. часть членов ОМХ влилась в АХР.

[41] Письмо-юбилейный адрес А. В. Луначарскому, составленное Грабарем от имени Общества московских художников, публикуется по машинописной копии, сотнесенной с черновым вариантом письма (сохранились в архиве Грабаря).

[42] Приводим выдержки из предшествующих писем А. К. Виноградова: «Вы приняли автора при безоблачном литературном небе, т. к. моей обязанностью было обставить свою работу так, чтобы ни одна неприятность Вас не коснулась. Я это сделал: дорога расчищена. Большая французская статья «Les secrets de Prospere Mérimée» [«La revue de litteratur comparé», Paris, 1972, v. VI], ни слова не говоря ни о Соболевском, ни о моей находке и работе, с огромным тактом подготовила Париж к наэлектризованному рефлексу при слове «Письма Мериме». Я выстрадал проверку подлинной стоимости моей работы и теперь за книгу спокоен... Ни одна минута у меня не прошла даром. Я владел карикатурой на Соболевского, получил хорошую фотографию его в старости, но необходимого «соответствующего» портрета не имел: теперь, с большим трудом, затратив два фунта, я получил чудный его портрет из Англии» (письмо от 10 апреля 1927 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

«Правление литературного дома «Виноградов и домочадцы» с великим удовольствием извещает о том, что Анатолий Корнилиевич Виноградов нашел и сфотографировал замечательное письмо Мериме к Пушкину Льву. Каковое письмо будет присоединено к книге «Мериме в письмах к Соболевскому», как необходимейшее звено сего ожерелья» (от 28 мая 1927 г.— Там же).

«Наступила полоса моих тревог. Если я... замедлил правку книги, требовавшей 5 лет, а не 5 недель, то не считаю все же справедливой ту «жестокую кару», которую для меня придумала типография. На 6-е по счету письмо с оплаченным ответом нет даже простого уведомления о получении рукописи... Не знаю, что подумать. Единственный выход для меня: просить дорогого и милого Игоря Эммануиловича не сечь повинную голову (увы, не только голову, и не только сечь в значении отсекать!!!), а написать в типографию грабариное письмо в защиту моей милой рукописи. Единственно, перед кем мне по совести неладно за невольное опоздание, это перед Вами» (от 10 ноября 1927 г.— Там же).

«Имею претензию к «МХИ»... Для меня не были подготовлены оттиски фототипий, а с 1 экз. работать невозможно... С. А. забыл, что внешнее оформление книги веду Я (даже есть пункт письменного соглашения об этом), а забыв об этом, он не только не спрашивает моего взгляда, но просто диктует свою волю... Неужели возможно положение автора, как наймита, в том Издательстве, которое Вы, мой глубокоуважаемый и дорогой друг, возглавляете?» (от 29 ноября 1927 г.— Там же).

1928

[1] *Курский Дмитрий Иванович* (1874—1932) — советский государственный деятель, народный комиссар юстиции РСФСР (1918—1928).

[2] К поставленному Грабарем вопросу имели отношение, по-видимому, следующие слова Нерадовского из его письма художнику от 10 февраля 1928 г.: «Машкову я написал официально, а потом Пунин, будучи в Москве, объяснит ему все. На временной выставке ничего трагического не могло произойти с его кар-

тинами» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Упомянутые Грабарем «Крыши» — вероятно, один из «Городских пейзажей» Машкова (1924 и 1920-е гг.; оба в Горьковском государственном художественном музее).

[3] Письмо датируется на основании упоминания в нем дня получения предложения Московского совета народного хозяйства о ликвидации Московского художественного издательства — 6 февраля 1928 г., и книги А. К. Виноградова «Мериме в письмах Соболевскому», вышедшей в свет в самом начале 1928 г.

[4] *Бакушинский Анатолий Васильевич* (1883—1939) — искусствовед, член правления Государственной Академии художественных наук (с 1922 г.). *Бартрам Николай Дмитриевич* (1873—1931) — график, искусствовед; основатель (1918) и директор (1921—1931) Государственного музея игрушки. *Лазарев Виктор Никитич* (1897—1976) — искусствовед, византинист, специалист в области древнерусского искусства, член-корреспондент АН СССР (с 1947 г.). *Терновец Борис Николаевич* (1884—1941) — искусствовед, художник; с 1919 по 1938 г.— хранитель, заведующий II Музеем нового западного искусства, директор Государственного музея нового искусства.

[5] Подразумевается кн.: «Советский фарфор. Сборник статей А. Луначарского, С. Тройницкого, В. Филатова и С. Транцеева». М., Московское художественное издательство, 1927. А. В. Луначарскому в этом сборнике принадлежала статья «Государственный фарфоровый завод».

[6] Вышла в свет в начале 1928 г. См. письма Грабаря А. К. Виноградову от 31 июля и 30 ноября (с. 165, 167) и комм. 37 и 42, 1927 г.

[7] Публикуется по черновому варианту в архиве Грабаря.

[8] В письме от 28 февраля 1928 г. П. И. Нерадовский говорил о необходимости «решить выбор» вещей Грабаря для Русского музея (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[9] Подразумевается картина «Сирень и незабудки», написанная в 1905 г. и тогда же, с выставки «Союза русских художников», приобретенная в Русский музей. Грабарь был недоволен этой вещью, несмотря на ее успех, считая ее «скучной и суховатой по выполнению, а главное слишком механической в своем дивизионизме, лишенной того живописного нерва, который один вносит в художественное произведение подлинно животворящее начало. Правда,— подчеркивал художник,— я отдавал себе отчет в том, что нельзя передать целую копну таких миниатюрных цветов, как незабудки, в которых переливаются голубые, синие, сиреневые, розовые, зеленые и желтые краски, одним обобщающим тоном; сама фактура цветка диктовала фактуру живописи, но все же в результате получилась иллюзорность не чисто живописного порядка, а порядка фотографического, мне всегда ненавистного» («Моя жизнь», с. 210). Поэтому еще в 1923 г. Грабарь пытался устроить обмен этого произведения Русского музея на картину «Цветы и фрукты на рояле» (см. письмо И. Э. Грабаря П. И. Нерадовскому от 29 апреля 1923 г., с. 68 и комм. 7, 1923 г.), купленную Ярославским художественным музеем у вдовы Н. В. Мещерина. Однако реализовать этот обмен удалось не ранее 1928 г. В 1928 г. эта картина упоминается еще во владении Русского музея (см. «Государственный Русский музей. Краткий путеводитель». Л., 1928, зал XXXIV).

[10] См. комм. 38, 1927 г.

[11] На XVI Международной выставке искусств в Венеции действительно предполагался широкий показ произведений 12 живописцев — П. П. Кончаловского, П. В. Кузнецова, К. С. Петрова-Водкина, Д. П. Штеренберга, Р. Р. Фалька, А. Е. Архипова, Н. И. Альтмана, И. Э. Грабаря, А. В. Куприна, В. В. Рождественского и Ю. И. Пименова («Правда», 1928, 20 апреля, с. 8), однако этот план изменился. В Венецианской выставке 1928 г. участвовали 72 советских художника. Грабарь в выставке участия не принимал.

[12] На выставке «Общества московских художников» Грабарь экспонировал 8 картин — «В Крыму. Портрет В. М. Грабарь» (1927; Симферопольский художественный музей), «За чтением. Портрет В. М. Грабарь» (1928; собр. М. И. Грабаря), «Новый сруб» (1928; Государственный художественный музей, г. Сумы), «Портрет художника А. И. Иванова» (1928, собр. семьи художника) и др.

[13] Имеется в виду «Выставка художественных произведений к десятилетнему юбилею Октябрьской революции», состоявшаяся в январе-феврале 1928 г. в том же помещении, в котором позднее открылась выставка Общества московских художников (ул. Кирова, 21). Грабарь на этой выставке был представлен картиной

«Волховстрой в белую ночь» (1927; Центральный ордена Ленина Музей Революции СССР).

[14] Выставка «Четыре искусства» была открыта в Государственном Русском музее 3 марта 1928 г. Общество художников «Четыре искусства» (1924—1931) состояло из живописцев, графиков, скульпторов и архитекторов, в основном, бывших членов художественных объединений «Мир искусства» и «Голубая роза». В него входили Л. А. Бруни, Е. В. Егоров, И. С. Ефимов, И. В. Жолтовский, К. Н. Истомин, П. В. Кузнецов, А. Т. Матвеев, П. В. Митурич, В. И. Мухина, П. И. Нерадовский, И. И. Нивинский, К. С. Петров-Водкин, М. С. Сарьян, Н. А, Тырса, Н. П. Ульянов, А. А. Уткин, В. А. Фаворский, И. М. Чайков, В. А. Щуко, А. В. Щусев и др.

[15] Грабарь, очевидно, подразумевает персональную выставку художников А. Д. Древина и Н. А. Удальцовой, состоявшуюся в Государственном Русском музее в начале 1928 г.

Древин Александр (Рудольф) Давидович (1889—1938?) — живописец, педагог. Член художественного объединения «Бубновый валет» и «Общества московских художников». Преподаватель ВХУТЕМАСа, ВХУТЕИНа и Московского института изобразительных искусств. *Удальцова Надежда Андреевна* (1886—1961) — живописец. Член художественного объединения «Бубновый валет» и «Общества московских художников».

[16] «Выставка художественных произведений «Общества московских художников»». М., 1928.

[17] X выставка АХРР, посвященная десятилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии, демонстрировалась с 24 февраля 1928 г. в только что отстроенном здании телеграфа в Москве. В ней, кроме членов АХРР, принимали участие художники и других объединений.

Ассоциация художников революционной России (АХРР; 1922—1932), с 1928 г.— Ассоциация художников революции (АХР) — художественное объединение, наиболее массовое и широкое в РСФСР в 20-х годах, имевшее около 40 филиалов в различных городах страны. В состав АХРР входили, главным образом, бывшие члены «Товарищества передвижных художественных выставок» и «Союза русских художников», такие, как А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Ф. С. Богородский, И. И. Бродский, В. К. Бялыницкий-Бируля, А. М. Герасимов, М. Б. Греков, А. В. Григорьев, Б. Е. Ефимов, Б. В. Иогансон, Е. А. Кацман, Н. А. Касаткин, Б. М. Кустодиев, С. В. Малютин, М. Г. Манизер, С. Д. Меркуров, В. Н. Перельман, Г. Г. Ряжский, С. В. Рянгина, М. М. Черемных, П. М. Шухмин, К. Ф. Юон Б. Н. и В. Н. Яковлевы и мн. др.

[18] В феврале 1928 г. в Москве демонстрировалась Вторая выставка картин «Общества художников-реалистов» (первая выставка состоялась в 1927 г.). Среди членов общества — в основном бывших членов ТПХВ и СРХ, вышедших незадолго до того из состава членов АХРР,— были М. Х. Аладжалов, В. П. Бычков, А. М. Васнецов, Н. В. Досекин, П. И. Петровичев, В. А. Симов, Л. В. Туржанский и мн. др.

[19] Четвертая выставка общества «Цех живописцев» действовала с 26 февраля 1928 г. в помещении Московского Дома ученых. «Цех живописцев» — общество художников различных направлений, реорганизованное в 1928 г. из «Общества станковых художников» (основанного в 1923 г.). К его участникам принадлежали И. О. Ахремчик, Р. Н. Барто, В. В. Почиталов, А. В. Шевченко и др.

Шевченко Александр Васильевич (1882—1948) — живописец, один из основателей объединения «Цех живописцев», бывший член объединений «Мир искусства», «Московское товарищество художников», «Ослиный хвост», «Маковец», «Общество московских художников».

[20] П. И. Нерадовский писал Грабарю 28 февраля 1928 г.: «Вам это письмо доставит Александр Иванович Кудрявцев, который в конце этой недели выезжает в командировку в Москву для изучения постановки реставрационного дела в Центральных рест. мастерских. Я очень-очень прошу Вас оказать ему помощь в его работе и посодействовать ему плодотворно провести в Москве эту командировку... По ходу нашей работы в Музее эта командировка А. И. имеет очень большое значение» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

Кудрявцев Александр Иванович (1873—1942) — живописец, копиист, участник выставок картин «Шестнадцати художников», «Общества им. А. И. Куинджи» и др.

[21] «Пришло извещение на Музей о высылке картин из Америки: Кустодиева, Серебряковой, Петр.-Водкина и др. Кто-то будет платить?» — сообщал Грабарю П. И. Нерадовский 28 февраля 1928 г. Речь идет о картинах советских художников, экспонировавшихся с 15 октября по 6 декабря 1925 г. на 24-й Международной выставке современной живописи, организованной Отделением изящных искусств института Карнеги в Питсбурге (США). Среди участников выставки, кроме упомянутых Нерадовским, были также А. Е. Архипов, О. Л. Делла-Вос-Кардовская, П. П. Кончаловский, С. В. Малютин, П. И. Петровичев, К. Ф. Юон.

[22] *Енукидзе Авель Софронович* (1877—1937) — советский государственный деятель. секретарь ВЦИКа (с 1918 г.), член Коммунистической партии с 1898 г.

Постановление ВЦИКа о постройке нового здания Государственной Третьяковской галереи и сооружении временной пристройки к существующему ее зданию было опубликовано в октябре 1925 г.

[23] Письмо публикуется по машинописной копии, сопоставленной с черновым вариантом письма (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[24] *Поповский Борис Михайлович* — издательский работник, редактор сборника «Вопросы реставрации. II сборник Центральных государственных реставрационных мастерских», М., 1928 (общая, художественная редакция этого сборника была выполнена И. Э. Грабарем).

[25] Указанный сборник включал статьи: И. Э. Грабаря «Мадонна del Popolo» Рафаэля и «Мадонна с покрывалом из Нижнего Тагила» (с. 5—101), А. И. Анисимова «Домонгольский период древнерусской живописи» (с. 102—182), Н. И. Репникова «Предварительное сообщение о раскрытии памятников древней живописи в Старой Ладоге», В. Н. Яковлева «Реставрация картины Яна Мостарта «Ecce homo»» (с. 195—206) и Б. Н. Засыпкина «Архитектурные памятники Средней Азии. Проблемы исследования и реставрации» (с. 207—284).

[26] Для обложки данного сборника был использован фрагмент «Мадонны из Нижнего Тагила» — картины, обнаруженной в Нижнем Тагиле и атрибутированной И. Э. Грабарем как произведение Рафаэля.

Лео Александр Николаевич (1868—1942) — график, художник книги.

[27] По-видимому, лл. 15 и 27 названного сборника.

[28] Последняя страница статьи Грабаря приходится на нечетную страницу (с. 101), а первая страница статьи Анисимова — на ее оборот (с. 102), что затрудняло разделение сборника на самостоятельные оттиски.

[29] *Игорь Грабарь*. Андрей Рублев. Очерк творчества художника по данным реставрационных работ 1918—1925 гг. М., 1926. (Оттиск из кн.: «Вопросы реставрации. I сборник Центральных государственных реставрационных мастерских», под редакцией Игоря Грабаря. М., 1926.)

[30] «Вопросы реставрации», сб. 2. Вклейка между с. 6 и 7.

[31] Подразумевается вступительная статья Грабаря — «Вместо предисловия» (Там же, с. 3—4).

[32] Точнее — «Поездка в Нижний Тагил» (Там же, с. 5—6).

[33] *Болховский Б. Ф.* — издательский работник.

[34] «Общество художников-станковистов» (ОСТ) — одно из крупнейших в 1920-е годы художественных объединений, имевшее целью сохрание живописной культуры и специфики станкового произведения в процессе решения современных тематических задач. Основано в 1925 г. группой молодых художников с Д. П. Штеренбергом во главе. В ОСТ входили — П. В. Вильямс, А. Д. Гончаров, А. А. Дейнека, А. А. Лабас, С. А. Лучишкин, Ю. А. Меркулов, Ю. И. Пименов, К. Н. Редько, А. Г. Тышлер и др.

[35] Настоящее письмо публикуется по машинописной копии, правленной чернильным карандашом рукою Грабаря (правка нами учтена). Текст письма сопоставлен также и с его черновым вариантом.

[36] *Пунин Николай Николаевич* (1888—1953) — искусствовед, научный сотрудник Государственного Русского музея.

Словцов Александр Николаевич — директор Нижне-Тагильского окружного музея.

[38] Письмо публикуется по экземпляру на бланке Директора Центральных государственных реставрационных мастерских, с грифом «Служебная записка», в архиве Грабаря (не было отправлено?)

[39] Еще в 1926 г. П. П. Муратов писал Грабарю: «Удивляюсь, как это мос-

ковские друзья и родственники не удосужились показать Вам мою книгу: Ваше имя столько раз там упоминается, что Вы должны были бы быть ее первым читателем! Мне это очень досадно и я постараюсь непременно достать у издателя 1 экз. и послать Вам» (письмо от 2 декабря [1926] из Рима.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). А еще годом ранее Муратов, поздравляя Грабаря «с отысканием» Рафаэля, сообщал: «Посылаю Вам рецензию Ugo Ojetti о моей книге, где он с большой похвалой говорит о Вашей деятельности в комиссии Главмузея» (письмо от 19 сентября 1925 г., из Рима.— Там же).

[40] *Вентури Адольфо* (1856—1941) — итальянский историк искусства, редактор журнала «L'Arte» (Milano, 1898—), профессор Римской академии искусств, автор книги «Storia dell'arte italiana», v. 1—25. Milano, 1901—1940.

[41] Письмо вернулось из Рима нераспечатанным, с отметкой на конверте, констатирующей ненахождение адресата.

[42] *Гинзбург Абрам Моисеевич* — экономист; в 1920-х гг.— заведующий Государственной конторой по скупке и продаже антикварных изделий.

1929

[1] И. Э. Грабарь и Е. И. Брягин приехали в Берлин в связи с устройством выставки древнерусской живописи. Организаторы: Наркомпрос РСФСР, «Главная Контора Госторга РСФСР по скупке и реализации антикварных вещей. Антиквариат» и Германское общество по изучению Восточной Европы. В 1926 г. в Германии состоялась выставка византийского и древнерусского монументального искусства («Byzantinisch-russische Monumental-Malerei»). Выставка 1929 г. была посвящена иконописи: «Памятники древнерусской живописи. Русские иконы XII—XVIII вв.». На выставке экспонировались лучшие произведения русской иконописи из музеев Москвы, Ленинграда, Новгорода, Пскова, Ярославля. Широко была представлена коллекция ЦГРМ. Вероятно, с самого начала подготовки этой выставки Грабарь считался возможным руководителем. Так, в 1927 г. В. В. Кандинский писал ему: «Я знаю, что в скором времени пойдет из Москвы в Германию транспорт икон и что, по всей видимости, Вы их будете сопровождать ... Мне было бы очень приятно повидать Вас и я неск. надеюсь на нашу возможную встречу, т. к. наш Bauhaus представляет несомненный интерес, и Вы, м. б., заглянете в Dessau» (письмо от 18 июля 1927 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). См. также письма Грабаря от 12 декабря 1926 г., 20 сентября 1928 г.

Брягин Евгений Иванович (1882—1943) — живописец-миниатюрист и реставратор. Участвовал в реставрации росписей соборов Московского Кремля (1909—1930-е годы), храма Василия Блаженного (1918), реставрировал ряд уникальных икон из собраний ГТГ, ЦГРМ, ГИМ.

[2] Schmidt's Hotel, Neustädter Kirchstraße, 14.

[3] «Denkmäler altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom 12.—18. Jahrhundert. Ausstellung... in Berlin, Köln, Hamburg, Frankfurt-a.-M. Februar/Mai 1929». Berlin — Königsberg, 1929. Маршрут выставки затем был изменен: вслед за Гамбургом ее показали в Мюнхене (письмо от 25 апреля 1929 г.— собрание О. И. Епифановой). В последующих экспозициях (Кёльн — Франкфурт-на-Майне — Вена — Лондон) Грабарь не участвовал (письмо от 16 мая 1929 г.). Предисловия к каталогу написаны наркомом просвещения А. В. Луначарским (с. 5—6) и вице-президентом общества «Ost-Europa» Отто Хётчем (с. 3). Автор вступительной статьи («Denkmäler altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom 12. bis 18. Jahrhundert») — И. Э. Грабарь (с. 7—12). Статья Грабаря была переопубликована в каталоге выставки, состоявшейся в сентябре-октябре 1929 г. в Вене.

В Москве речь шла также об издании большого каталога, «иллюстрированный материал которого был намечен Комиссией (40 фото обыкновенных и 10 цветных)». Посылая Грабарю немецкий его текст, А. М. Гинзбург просил срочно сообщить смету (письмо на бланке Антиквариата от 28 февраля 1929 года.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[4] В Берлине выставку икон разместили в здании, принадлежавшем Музею прикладного искусства на Prinz-Albrecht Straße.

[5] В копиях экспонировались особо ценные произведения. С них начинался первый раздел выставки, посвященный домонгольскому искусству: «Богоматерь Влади-

мирская» (нач. XII в., Византия, в 1929 г.— ГИМ, ныне — ГТГ; копия А. Брягина), «Богоматерь Великая (Оранта)» (ок. 1114 г., Киев; в 1929 г.— ЦГРМ, ныне — ГТГ; копия П. Юкина); «Прославление креста» — на обороте иконы «Спас Нерукотворный» (серед. XII в., Владимиро-Суздальская Русь; в 1929 г.— ГИМ, ныне — ГТГ; копия Е. Брягина); «Троица ветхозаветная» из Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря (1422—1427, Андрей Рублев; с 1929 г.— в ГТГ; копия Г. Чирикова). Исполненные в натуральную величину копии предназначались для продажи (телеграммы А. М. Гинзбурга И. Э. Грабарю.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

Сведения об иконах, хранящихся в ГТГ, здесь и далее даны по кн.: *В. И. Антонова, Н. Е. Мнева.* Каталог древнерусской живописи XI — начала XVIII вв. Опыт историко-художественной классификации, т. 1—2. М., 1963.

[6] *Ионас Ганс* — генеральный секретарь общества «Восточная Европа»; редактор журнала, издаваемого этим обществом (см. комм. 29, 1929 г.).

[7] *Винклер Мартин* (р. в 1893 г.) — немецкий историк. Автор работ по русской истории и философии, древнерусскому искусству. Профессор Кенигсбергского университета, где читал лекции по истории культуры стран Восточной Европы. Во время своего пребывания в СССР посещал ЦГРМ. В своих письмах он благодарил Грабаря за гостеприимство, восхищался произведениями древнерусского искусства, сообщал о переговорах с издательством Э.-А. Зееманна (Лейпциг) по поводу книги о древнерусском искусстве (письма от 14 апреля 1926 г., 26 ноября 1928 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). В 1931 г. Грабарь написал портрет Винклера (0,79×0,67; *Грабарь И*: «Моя жизнь», с. 345). По свидетельству самого автора, «лучшие портреты следующего [1931] года — сестры жены, М. М. Мещериной, профессора Винклера и Г. О. Чирикова» (там же, с. 314).

[8] *М. Е. Грабарь-Пассек.*

[9] Имеется в виду один из медальонов (Афанасий, Анисим, Павел, Екатерина) фона иконы, датируемой ныне серединой XIII в. (в 1929 г.— в Музее древнерусского искусства Новгорода, ныне — ГРМ).

[10] Икона «Избранные святые: Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст, Василий Великий» (XIV в.; раскрыта И. Я. Тюлиным в 1914 г.) поступила в ГТГ в 1917 г. из собрания Е. И. Силина.

[11] *Григоров Сергей Павлович* (1886—1968) — историк искусства, сотрудник Наркомпроса и Комиссии по охране памятников искусства.

[12] *Свидерский Алексей Иванович* (1878—1933) — профессиональный революционер, видный советский деятель, журналист, член Коммунистической партии с 1899 г. Неоднократно избирался членом ВЦИК и ЦИК СССР, с 1928 г.— член коллегии Наркомпроса и начальник Главискусства, с сентября 1929 г.— полпред СССР в Латвии.

[13] Речь идет о рентгенологическом исследовании живописи. Первые рентгеновские снимки картин были сделаны В. Кёнигом через год после открытия немецким физиком Вильгельмом Конрадом Рентгеном Х-лучей. Последующие исследования 1910—1920-х годов привели к появлению рентгеновских лабораторий при ряде музеев Европы и Америки. Первую рентгенограмму картины в России произвели, по-видимому, в 1914 г. В 1920 г. программа методов этих исследований была разработана сотрудниками художественно-лабораторной секции МИХИМ, затем опыты по использованию рентгенологии в музейном деле, при реставрации живописи проводились как в ЦГРМ, так и в Эрмитаже, на Технологическом отделении ГАИМК (см. *Гренберг Ю.* Очерки по истории технико-технологических исследований живописи. Физические методы исследования.— «Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей. Сообщения», вып. 29. М., 1975, стр. 22—62).

[14] *Розенталь Шелли Марковна* (ум. в 1960) — искусствовед, специалист по истории западноевропейского искусства. Автор книг «Тициан» (М.—Л., 1940), «Античное и западноевропейское искусство» (М.— Л., 1941); в начале 1930-х годов в журнале «Советский музей» публиковались ее статьи, информационные сообщения о художественной жизни в Германии. Преподавала историю искусств на историческом факультете МГУ.

[15] *Безобразов В. А.*— сотрудник ЦГРМ.

[16] *Гольдшмидт Адольф* (1863—1944) — немецкий историк искусства, исследователь средневековой художественной культуры, профессор философского факультета Государственного университета в Берлине, там же — руководитель Семинариума по

истории искусства; в 1927—1930 гг. читал лекции в Гарвардском университете. Член берлинской Академии наук, председатель берлинского Общества историков искусства. В 1939 г. эмигрировал в Швейцарию. Автор книг «Die Elfenbeinskulpturen», Bd. 1–4. Berlin, 1914–1926; «Die deutsche Buchmalerei», Bd. 1–2. Florenz — Leipzig, 1928; «Die deutschen Bronzetüren des Mittelalters», Bd. 1—2. Berlin, 1926—1932. В начале 1910-х годов содействовал формированию библиотеки петербургского Института истории искусств.

[17] *Вульф Оскар* (1864—1946) — немецкий историк и теоретик искусства, византинист, исследователь раннехристианской художественной культуры. Профессор философского факультета Государственного университета в Берлине. Автор каталога произведений раннехристианской скульптуры в музеях Берлина (1909), двухтомного труда «Altchristliche und byzantinische Kunst» (Berlin — Neubabelsberg, 1914). В 1925 г. была опубликована в Дрездене книга М. В. Алпатова и О. Вульфа «Denkmäler der Ikonenmalerei».

[18] *Грауль Рихард* (1862 — ?) — немецкий историк искусства, в конце 1920 — начале 1930-х годов был директором городского Художественного музея в Берлине (см. также след. комм.).

[19] «Zeitschrift für bildende Kunst mit der Beilage Kunstchronik und Kunstliteratur». Журнал издавался в Лейпциге у Э.-А. Зееманна. Публикуя ежемесячную хронику выставок в Германии и за ее пределами, рекламу изданий, антиквариатов, редакция, судя по содержанию журнала, заказывала основные статьи на тему современной художественной жизни. Так, одновременно со статьей Грабаря опубликованы статьи о выставке голландской живописи в Лондоне и коллекции Шпиридон (см. комм. 72, 80, 82, 1929 г.). Издателем журнала был в то время Рихард Грауль.

[20] *Апонте Сальваторе* — корреспондент итальянской газеты «Corriere della Sera» («Вечерние новости») в Москве. В 1929 г. переехал в той же роли в Берлин. Встретившись с ним в поезде, Грабарь сообщал, что Апонте бывал в ЦГРМ (письмо В. М. Грабарь от 13 февраля 1929 г.— Собр. О. И. Епифановой).

[21] *Бенедиктов Максим Бенедиктович* — антиквар, комиссионер по продаже картин.

[22] В. Боде с 1890 г. возглавлял Картинную галерею в Берлине; генеральный директор берлинских Государственных музеев (1906—1920).

[23] Как известно, к Грабарю и до этого не раз обращались с предложениями публикаций в различных западноевропейских изданиях. Однако целый ряд замыслов так и не был осуществлен. Среди них — предложение В. Масютина: «Книга о русском искусстве, составленная по принципу выяснения действительных национальных особенностей, могла бы иметь успех. Вы знаете нынешнего читателя — ему всегда некогда. Это учтено Ullstein'ом при издании его „Propiläen Kunstgeschichte“: совсем [мало] там текста и уйма иллюстраций. Я не могу утверждать, что книги о русском искусстве найдут приют у Ullstein'а, но я знаю и другие издательства... Мне очень хотелось бы найти отклик моей идеи именно у Вас. Неизмеримо богатый известный Вам материал, процеженный сквозь национальное сито, может дать очень интересную общую картину... Здесь совсем не знают Сурикова. Можно так и этак судить о Врубеле, но в нем, по-моему, много неевропейского — его не знают...» (письмо от 25 января 1928 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Спустя полгода он просил Грабаря составить проспект книги, обещая, что к приезду Грабаря в Германию «переговоры о книге будут на прочных рельсах» (письмо от 17 мая 1928 г.— Там же). Судя по отметке на конверте, Грабарь ответил, но проспект так и не превратился в книгу.

[24] В берлинском издательстве Эрнста Васмута публиковались книги по изобразительному искусству, истории архитектуры, археологии, по прикладному искусству разных стран и народов, издавались путеводители, художественная литература. До своего приезда в Берлин Грабарь уже несколько лет переписывался с Эрнстом Васмутом. Последний в конце 1924 г. предложил Грабарю участвовать в серии «Orbis Terrarum» (письмо от 11 декабря 1924 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Речь шла о подготовке тома, посвященного русской культуре. Работа эта началась, письма от Васмута приходили по нескольку раз в месяц, и Грабарь на них аккуратно отвечал. Были подготовлены иллюстрации, однако издание «Russland Band» задерживалось.

[25] *Кон-Винер Эрнст* (1882 — ?) — немецкий историк искусства, доктор философии, доцент университета им. А. Гумбольдта. Автор книги «Die Entwicklungsgeschi-

chte der Stille in der bildenden Kunst», Bd. 1—3. Leipzig und Berlin, 1917, 1922, 1930.

[26] Берлинское издательство Ullstein было основано в 1877 г.

[27] Королевская коллекция, купленная в 1840 г. у венецианского коллекционера Пайаро, составила основу так называемого «Раннехристианско-византийского собрания». С 1895 г. над систематизацией и пополнением коллекции работали В. Боде и О. Вульф. В 1904 г. собрание становится частью Kaiser-Friedrich-Museum'a (ныне Bode-Museum). Отдел восстановлен в 1959 г.

[28] *Мас Николас* (1632—1693) — нидерландский живописец и рисовальщик. В музее имеется его ранняя вещь «Женщина с яблоками».

[29] «Германское общество изучения Восточной Европы» («Deutsche Gesellschaft zum Studium Ost-Europas») основано в 1913 г. Общество устраивало выставки, симпозиумы, были налажены контакты с учеными многих стран. В числе различных проблем, исследуемых членами Общества (к 1930 г. их насчитывалось 300) — история искусства, художественная культура средневековья, в частности Древней Руси. Отделения Общества имелись в Гамбурге, Кёльне, Кенигсберге. Было основано издательство («Ost-Europa-Verlag»), где публиковались научные труды, переводы, художественная литература, библиография, справочники (например, «Geschäftshandbuch für Osteuropa»), а также ежемесячный журнал, первый номер которого вышел в 1925 г. Президент Общества — Ф. Шмидт-Отт. Вице-президент — О. Хётч, возглавлявший также журнал Общества, где за его подписью публиковались ежемесячные отчеты о современной жизни в СССР. Редактор журнала — генеральный секретарь Общества Ганс Ионас, автор библиографического раздела журнала. Первый номер журнала вышел под редакцией К. Менерта: «Osteuropa. Zeitschrift für die gesamten Fragen des europäischen Ostens». Среди руководителей Общества — профессор М. Зеринг. Как сообщалось на титуле журнала, работа в Обществе велась в контакте с Отто Аухагеном (Берлин), Отто Гёбелем (Ганновер), Артуром Лютером (Лейпциг), Фрицем Карлом Манном («Institut für ostdeutsche Wirtschaft», Кенигсберг), Рихардом Саломаном (Гамбург, см. комм. 133, 167, 1929 г.), Фридрихом Шёндорфом (Osteuropa-Institut, Breslau), Германом Шумахером (Берлин), Куртом Виденфельдом (Лейпциг).

[30] *Шмидт-Отто Фридрих* (1860—?) — доктор философии, юриспруденции, почетный член Берлинской Академии наук, президент и вице-президент ряда научных обществ (комм. 69, 1929 г.)

[31] *Беккер Карл Генрих* (1876—1933) — востоковед, профессор университетов в Гейдельберге, Гамбурге, Бонне, Берлине; на философском факультете последнего читал лекции по истории культуры исламских народов; министр культуры Германии (1921, 1925—1930), на этом посту — сторонник реформы высшей школы.

[32] Имеется в виду «Русская художественная выставка», устроенная осенью 1906 г. в Париже С. П. Дягилевым. После Парижа выставка была показана в Берлине (*Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 390).

[33] *Панофский Эрвин* (1892—1968) — немецкий и американский искусствовед, исследователь искусства средневековья и Возрождения, профессор Гамбургского университета (1926—1933). Там же возглавлял Семинариум по истории искусств. С 1935 г.— профессор университета в Принстоне.

[34] Имеется в виду коллекция Ляпуновых в Москве (см. комм. 7, 1922 г.).

[35] *Фалилеев Вадим Дмитриевич* (1879—1950) — гравер и офортист, профессор графики в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества, Строгановском училище, в 1920—1921 гг.— декан графического факультета ВХУТЕМАСа, с 1924 г. жил за границей. *Кочура-Фалилеева Екатерина Николаевна* (1887 — ?) училась в Петербургской Академии художеств у Д. Н. Кардовского, жена В. Д. Фалилеева.

[36] Речь идет об археологических раскопках Эски-Кермен — остатков пещерного города в Крыму, в 18 км от Бахчисарая. Город, возникший в V в. (крепость Византии на подступах к Херсонесу) и достигший расцвета в XII — начале XIII в., был разрушен в 1229 г. полчищами хана Ногая. В 1927—1937 гг. раскопками руководил Н. И. Репников. Вначале археологические работы велись от имени Академии наук (в частности, Музея антропологии и этнографии) и ЦГРМ. Затем участие в раскопках приняла ГАИМК (см. комм. 11, 1930 г.). Существовала гипотеза, что Эски-Кермен — главный город остготов (отсюда выражение Грабаря «готский вопрос»). Большие работы были проведены летом 1928 г., когда были вскрыты захоронения

V—VII вв., найдены предметы материальной культуры, раскрыт комплекс городских ворот, участок боевых стен. «Берлинская Акад. Н. и Министерство Нар. Пр.,— писал Репников,— крайне заинтересованы моими раскопками и открытиями в Эски-Кермене. „Готский вопрос“ — актуальнейшая тема археологической науки в Германии. В Берлине известие о моих раскопках... произвело потрясающее впечатление. Министерство Народного просвещения постановило ходатайствовать перед нашими научными учреждениями о продолжении моих раскопок и исследовании в Готии. ⟨...⟩ Немцы хотят создать в Готии вторую Памирскую экспедицию (письмо Грабарю от 2 декабря 1928 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Судя по письмам Репникова в начале 1929 г.— в феврале—марте, в Москве была устроена выставка по Эски-Кермен и состоялось научное заседание с докладами его, С. Ф. Платонова и др. (письма от 26 и 30 января, 25 марта 1929 г.).

[37] *Платонов Сергей Федорович* (1860—1933) — историк, действительный член Академии наук СССР.

[38] *Шмит Федор Иванович* (1877—1940) — историк искусства, византинист, действительный член Академии наук.

[39] В 1910 г. *Валентин Платонович Зубов* основал в Петербурге библиотеку по истории искусства, преимущественно по западноевропейскому искусству. В 1912 г. библиотека была открыта под названием «Институт истории искусств». В 1913 г. при институте организовались курсы. Уставом 1916 г. он был признан высшим учебным заведением по истории искусств. В марте 1917 г. Институт участвовал в подготовке Особого совещания по делам искусств (см. *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 449, комм. 1, 1917 г.; телеграммы Зубова Грабарю.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). В 1921 г. Институт преобразован в научно-исследовательское учреждение с президиумом во главе (председатель — В. П. Зубов, члены — Б. В. Асафьев, А. А. Гвоздев, В. М. Жирмунский, Д. К. Петров, Н. Э. Радлов.— См.: «Российский институт истории искусств. Задачи и методы изучения искусств». Пг., 1924, ст. 171 и след.). Затем — Государственная академия искусствознания, на основе которой организован Научно-исследовательский институт театра, музыки (1936) и кинематографии (1958). После слияния с Театральным институтом им. А. Н. Островского (1961) — Ленинградский научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии.

[40] *И. Грабарь.* «Старый вяз» (1925).

[41] *Богородский Федор Семенович* (1895—1959) — живописец, окончил московский ВХУТЕМАС (1924) по мастерской А. Е. Архипова с правом заграничных выставок, член АХРР с 1924 г., член-корреспондент Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР. В 1928—1930 гг. жил в Германии и Италии. «В Берлине,— писал Богородский,— я окунулся в кипучую деятельность литератора и даже балетного постановщика... Увлекаясь танцами, я особенно внимательно просмотрел гастроли балетной труппы создателя „Мира искусства“ Дягилева. Я изучил все постановки в декорациях Рериха, Пикассо, Кирико, Матисса, Брака, Дерена и пр. Меня всегда влекло к режиссерской работе и я тщательно присматривался к классическим образцам искусств и новейшим исканиям театра и кино» («Автомонография», вступ. статья И. Э. Грабаря. М., 1938, с. 24—25).

[42] *Ряжский Георгий Георгиевич* (1895—1952) — живописец. Один из организаторов «Нового общества живописцев» (1921). С 1923 г.— член АХРР и участник художественных выставок. Действительный член Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР.

[43] В начале 1929 г. в Национальной галерее была открыта выставка Ван-Гога. «В Берлине,— писал Грабарь,— появилось несколько вещей Ван Гога, вызвавших сомнение в среде музейных кругов ⟨...⟩ Юсти ⟨...⟩ стал экспертировать картины, приносившиеся ему различными собирателями, перепуганными слухами о подделках ⟨...⟩ Этим путем через руки Юсти прошло свыше 100 ван гогов, среди которых оказалось около 30 фальшивых» («Музеи и выставки в Германии. Подлинный и поддельный Ван Гог».— «Красная панорама», 1929, № 26, с. 12). Юсти установил имя автора подделок — художник Вакер из Дюссельдорфа, брат торговца картинами. См. комм. 200, 201, 1929 г.

[44] Незадолго до отъезда Грабаря в Берлин А. М. Бродский просил его присылать в ленинградский еженедельный журнал «Красная панорама» статьи о художественной жизни в Германии (письмо от 23 января 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[45] Портрет А. И. Свидерского (0,65×0,56) экспонировался на юбилейной выставке И. Э. Грабаря 1936 г.

[46] *Крестинский Николай Николаевич* (1883—1938) — советский государственный деятель, член Коммунистической партии с 1903 г. С 1918 по 1921 гг.— народный комиссар финансов, с конца 1922 г.— полпред СССР в Германии, с 1930 г.— заместитель наркома иностранных дел. Портрет работы Грабаря экспонировался на его юбилейной выставке в 1936 г.

[47] «Автопортрет с женой» (1923, Новокузнецкий музей советского искусства). «Дубки» — вероятно, Грабарь имел в виду картину «На жемчужном небе. Дубки» (1923, 0,9×1,35,— ныне Дальневосточный краевой художественный музей, Хабаровск). В списке произведений Грабаря («Моя жизнь», с. 338) по размерам выделяется «Начало осени» (1,04×1,34; в 1930-е годы — собрание в Гааге). Живопись Грабаря в Успенском датируется зимой 1928 г. и концом декабря — началом января 1929 г. (Там же, с. 302).

[48] Портрет А. И. Иванова датируется 1928 г. (собственность семьи Грабаря).

[49] *Бродский А. М.* (ум. в 1962 г.) — литературный деятель, сотрудник издательства З. И. Гржебина, затем (по 1930 г.) журнала «Красная панорама».

[50] А. М. Бродский писал Грабарю: «Нас интересует подробная, регулярная информация обо всем, что касается Выставки: помещение, экспозиция (желательно иметь фотографии зал), посещаемость, характер посетителей, пресса (закажите газетные вырезки через Бюро вырезок), заинтересованность выставкой антикварных кругов, художественная оценка выставки научных деятелей, а точно так же состоялись ли в связи с выставкой какие-либо организованные выступления, как с нашей стороны, так и со стороны общества „ОСТ“ и если нет, то что Вы предполагаете сделать в этом направлении в ближайшее время» (письмо от 28 февраля 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[51] «Руль» — антисоветская газета. Издавал в Берлине с 1920 г. И. Гессен.

[52] «Архангел Михаил»— икона из иконостаса (северная дверь) Успенского собора во Владимире (1408; Андрей Рублев и Даниил Черный; в 1929 г.— ЦГРМ, ныне — ГТГ). Икона экспонировалась на выставке 1929 г.

[53] Речь шла очевидно о практике реставрационных работ в ЦГРМ.

[54] *Фишель Оскар* (1870—1948) — немецкий искусствовед, исследователь итальянского искусства, автор работ по истории костюма, театра. Во время пребывания Грабаря в Германии был профессором философского факультета берлинского Государственного университета, где читал лекции по истории изобразительного искусства и истории костюма (до 1935 г.).

[55] *Гроссман Густав* (1878—1957) — немецкий физик; с 1911 г.— на службе электротехнического концерна «Сименс»; с 1924 по 1933 г.— директор отделения фирмы в Берлине (Siemens-Stadt) по изготовлению электромедицинского оборудования; с 1942 г. жил в Венгрии. Автор ряда научных работ по исследованию рентгеновских лучей и их применению.

[56] С. А. Торопов занимался конструированием аппарата для исследования произведений искусства в ЦГРМ. Об этом была задумана публикация в третьем сборнике «Вопросов реставрации», который не был издан, «почему совершенно незамеченной осталась работа по исследованию памятников живописи при помощи лучей Рентгена, ультра-фиолетовых и других, поставленная в мастерских С. А. Тороповым серьезно и углубленно» («Моя жизнь», с. 281, 282). См. статьи Торопова: «Излучения кварцами и их применение в реставрации памятников материальной культуры».— «Советский музей», 1933, № 4, с. 32—44; «Микроскоп и его применение в реставрации памятников материальной культуры».— Там же, 1934, № 3, с. 38—51 и др.

[57] Ныне — в составе Государственных музеев в Далеме (Западный Берлин).

[58] *Штелин Карл* — немецкий историк, профессор Государственного университета в Берлине. Вместе с О. Хётчем руководил Семинариумом по истории стран Восточной Европы.

[59] *Штелин Яков Яковлевич* (1709—1785) — филолог, непременный секретарь Петербургской Академии наук. Был воспитателем, затем библиотекарем Петра III. См.: *Штелин Я.* [и *Голиков И.*]. Подлинные анекдоты о Петре Великом, ч. 1—4. Изд. 3-е, вновь исправл. М., 1830.

[60] *Stählin K.* Aus den Papieren Jacob von Stählins. Königsberg und Berlin, 1926.

[61] Речь идет о работах, издаваемых под руководством Г. Милле (см. комм. 226, 1929 г.). Опубликованный в Париже двухтомный труд был посвящен одному из крупнейших византинистов и славистов — Ф. И. Успенскому (1845—1928). См.: «Orient et Byzance études d'art médieval publiées sous la direction de Gabriel Millet. IV. L'art byzantin chez les slaves recueil de mémoires dediés Théodore Uspenskij. Deux volumes de 114 planches hors-texte, 400 figures dans le texte, et environ 800 pages, in 4° raisin». Paris, 1930, 1932. Первый том предполагалось посвятить Балканам, второй — Древней Руси. Среди авторов второго тома Н. П. Сычев, К. К. Романов, М. В. Алпатов, Г. В. Жидков, О. Вульф, М. К. Каргер и др. Милле в 1928 г. прислал Грабарю вместе с проспектом книги бланк для ее заказа (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[62] «Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Eléousa».— «Mélanges Charles Diehl», v. 2, Art. Paris, 1930, p. 29—42. Публикация на русском языке: «Древнейшая песнь материнства. К вопросу о происхождении и эволюции иконографического типа богоматери «Умиление» («Eléousa»).— В кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, стр. 209—221.

[63] См. комм. 19, 1926 г.

[64] *Ветцольд* (Waetzoldt) *Вильгельм* (1880—1945) — немецкий искусствовед; 1927—1933 гг.— генеральный директор берлинских Государственных музеев. Среди работ Ветцольда широко известна книга, посвященная немецким историкам искусства, «Deutsche Kunsthistoriker». Bd. 1. Von Sandrart bis Rumohr; Bd. II. Von Passavant bis Justi. Leipzig, 1921, 1924.

[65] *Гаузен Эдмунд* (р. в 1897 г.) — как реставратор стал работать в 1925 г. В начале 1930-х годов — реставратор Музея прикладного искусства в Пфальце. Вместо него реставратором Kaiser-Friedrich-Museum'a действительно был назначен Г. Руеман.

[66] *Мостарт Ян* (около 1475—1555 или 1556) — нидерландский живописец.

[67] Музей Прадо в Мадриде основан в 1819 г.

[68] Для Мюнхенской пинакотеки рентгеновская установка была приобретена в 1924 г. В Венской Академии изобразительных искусств, где исследования проводились в контакте со специалистами Рентгенотехнического научно-исследовательского института Г. Голцкнехта, этой проблемой занимался Р. Маурер (*Гренберг Ю.* Указ. соч., с. 25, 26). Сохранился черновик письма Грабаря, в котором он (по возвращении из Кавказской экспедиции) отвечает на вопросы Маурера (письмо от 6 октября 1929 г. на немецком языке.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Письма Маурера датируются 6 и 10 сентября 1929 г.

[69] «Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft» основано в 1920 г. Президент — Ф. Шмидт-Отт, члены президиума — доктора Ф. Хабер и Хётч. Общество подразделялось на секции, каждая из которых представляла определенную область духовной и материальной культуры. В секции истории искусства в конце 1920 — начале 1930-х годов главную роль играли доктор Т. Виганд и Гольдшмидт. В 1906 г. был основан в Берлине Институт и музей по изучению моря. Во время пребывания Грабаря в Берлине институт возглавлял доктор Albert Defant.

[70] Имеется в виду двухсотлетний юбилей Академии наук СССР в 1925 г.

[71] *Глазер Курт* (1879 — ?) — немецкий искусствовед, специалист по искусству стран Восточной Азии, европейскому (XIX в.), профессор Государственного университета и директор Государственной библиотеки искусств в Берлине. *Осборн Макс* (1870—1946) — немецкий искусствовед: с 1938 г.— в эмиграции (Франция, США). *Донат Адольф* (1876 — ?) — немецкий искусствовед.

[72] См.: *Bauch K.* Ausstellung holländischer Kunst von 1450—1900 im London.— «Zeitschrift für bildende Kunst», N 1, 1929/1930, S. 9—23.

Выставка голландского искусства в Лондоне «была устроена с учетом интересов только широкой публики и притом публики английской; это была выставка репрезентативная, в состав ее входили только первоклассные произведения искусства. На эту выставку голландские музеи послали лучшие вещи Рембрандта, Вермеера Дельфтского, Хальса, Питера де Хоха» (*Р*[*овенталь*] *Ш.* Лондонские выставки в Берлингтон-хаузе 1927—1932 гг.— «Советский музей», 1932, № 3, с. 122).

[73] «Die Dreigroschenoper» — пьеса с музыкальными номерами, модернизация «Оперы нищего». Текст Б. Брехта (переделка пьесы Дж. Гея, в нем. пер. Э. Хауптмана), музыка К. Вейля. Премьера состоялась 31 августа 1928 г. *Евреинов Николай Николаевич* (1879—1953) — драматург, режиссер, теоретик и историк театра, созда-

тель (вместе с Н. В. Дризеном) и руководитель «Старинного театра» в Петербурге (1907—1908, 1911—1912). В 1920-е годы уехал во Францию.

[74] *Фольбах Вольфганг Фриц* (р. в 1892 г.) — немецкий искусствовед, специалист по средневековому искусству и иконографии. Во время пребывания Грабаря в Германии — сотрудник Kaiser-Friedrich-Museum. В 1934—1946 гг.— хранитель собрания произведений раннехристианского и византийского искусства в Ватикане, с 1950 г.— директор Романо-германского центрального музея в Майнце.

[75] *Швейнфурт* (*Schweinfurth*) *Филипп* (р. в 1887 г.) — немецкий искусствовед, специалист по средневековой культуре. Его статья о выставке икон была опубликована в «Bresslauer Zeitung» за 1929 г. В 1930 г. в Гааге вышла в свет его книга «Geschichte der russischen Malerei im Mittelalter».

[76] Издательство основано в 1884 г. *Карлом Вильгельмом Хирземанном* (ум. в 1928). Затем издательство возглавил *Антон Хирземанн* (р. в 1891). Здесь публиковались книги по истории искусства, археологии, этнографии, каталоги антиквариата и т. д.

[77] *Фонтебассо Франческо* (1709—1769) — итальянский живописец и гравер. Работал в Венеции, а также в ряде европейских городов; 1760—1762 гг.— в Петербурге, где участвовал в росписи Зимнего дворца, в 1761 г.— в Митаве. В ГРМ хранятся его «Портрет глазного врача», «Вступление Екатерины II на престол». *Ногари Джузеппе* (1699—1763) — итальянский художник.

[78] *Вит Карл* (р. 1891 г.) — немецкий искусствовед, исследователь искусства средневековья, Дальнего Востока (Китай, Япония), директор кёльнского Музея прикладного искусства, основанного в 1887 г. Сохранилась записка Вита, отправленная Грабарю в Мюнхен, с благодарностью за иконную выставку (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[79] «Лиз» О. Ренуара датируется 1867 г. В 1930 г. музей из Хагена был переведен в Эссен.

[80] «Die Malerschule des alten Pskow. Zur Frage der Dezentralisierung und Lokalisierung des künstlerischen Nachlaßes von Byzans».— «Zeitschrift für bildende Kunst», H. 1, 1929—1930, S. 3—9.

[81] 1. «В Крыму. Портрет Валентины Михайловны Грабарь» (подпись: «Магарач, август—сентябрь 1927 г.»; Симферопольский художественный музей): 2. «За чтением. Портрет Валентины Михайловны Грабарь» (1928, собр. М. И. Грабаря). 3. «Портрет Ольги Адольфовны Грабарь — Храбровой» (1924; Закарпатская областная картинная галерея, Ужгород); 4. «Портрет А. И. Иванова» (комм. 48, 1929 г.); 5. «Церковь на озере» (1926; Северо-Осетинский художественный музей, Орджоникидзе); 6 «На озере» (1926; ГРМ); 7—9 см. комм. 77, 1924 г.; 10. «Сказка инея и восходящего солнца» (1908; Посольство СССР в Великобритании, Лондон); 11. «На голубом узоре» (1907; Государственный музей искусств им. Р. Мустафаева, Баку); 12. «Заброшенный сад» (1923); 13. «Нью-Йорк. Еврейский квартал» (1924); 14. «За самоваром» (1905; ГТГ); 15 и 16 — под этим названием имеется несколько картин 1921—1922 гг.; 17. «Портрет П. И. Новгородцева» (1903); 18. «Дама с собакой» (1899; ГТГ); 19. «*Ф. А. Малявин.* Портрет И. Э. Грабаря» (1895; ГРМ); 20. «Новый сруб» (1928; Государственный художественный музей, Сумы); 21. «Задворки» (1928); 22. «За пилкой дров» (1928); 25. «Морозное утро. Первые лучи» (1928); 26. «Разъяснивается» (1928; ГРМ); 27. «Лучезарное утро» (1922); 28. «Автопортрет» (1924); 29. «Автопортрет в светлом костюме» (1928); 30. «Подсолнух» (1926).

[82] Коллекция Йозефа Шпиридона из Парижа. Собрание это представлялось для Берлина особенно интересным еще и потому, что коллекция иностранного происхождения демонстрировалась здесь после долгого перерыва. Были предложены к продаже картины нидерландских мастеров XV—XVI вв., итальянская живопись XIV—XVI вв. (работы Джотто, Гирландайо, Верроккио и др.). См. *Schottmüller F.* Bilder der Sammlung Spiridon.— «Zeitschrift für bildende Kunst», H. I, 1929/1930, S. 23—28.

[83] Коллекция «Шпиридон» была открыта для обозрения 30 апреля 1929 г. (31 мая — аукцион) в помещении берлинской антикварной фирмы Пауля Касспрера и Хуго Хельбинга. *Кассирер Пауль* — книгоиздатель, коллекционер, антиквар, наследник Бруно Кассирера.

[84] *Fischel O.* Raphaels Zeichnungen, I—VIII. Berlin, 1913—1941.

[85] Речь идет о коллекции Старой пинакотеки в Мюнхене.

[86] *Fischel O.* Tizian. Die Meisters Gemälde in 274 Abbildungen.— «Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben», Bd. 3. Stuttgart und Leipzig, 1907.

[87] Вероятно, Грабарь написал эту фамилию машинально. Профессор *Гессе* (*Hesse*) — основатель в Кенигсберге Института по изучению стран Восточной Европы (1916). Среди членов Института в конце 1920 — начале 1930-х годов значится имя Мартина Винклера (см. комм. 7, 1929 г.).

[88] Точнее доктор *Густав Кирштайн* был совладельцем фирмы; на визитной карточке он именуется «Mitinhaber der Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Там же см. письма Кирштайна с приглашением на завтрак (от 26 и 29 февраля) и переговоры (письмо от 12 марта).

[89] См. комм. 111, 1924 г.

[90] *Моллер Федор Антонович* (1812—1875) — живописец. В 1840 г. получил звание академика за картину «Поцелуй», исполненную в Италии, где он жил как пенсионер петербургской Академии художеств.

[91] *Фридлендер Макс Якоб* (1867—1958) — немецкий историк искусства. Директор картинной галереи Государственных музеев Берлина (1904, 1924), профессор университета Фрейбурга и Берлина. В 1938 г. эмигрировал в Амстердам. Автор 14-томного труда «Die altniederländische Malerei» (Berlin, 1924—1937).

[92] «Вопросы реставрации». М., 1928.

[93] *Питер Артсен* (1508 или 1509—1575) — нидерландский живописец. *Бёккелар Иоахим* (между 1530 и 1535 — 1573 или 1574) — нидерландский живописец, ученик Питера Артсена; работал в Антверпене. Можно предположить, что Грабарь писал о работе Бёккелара «Сцены страстей Христа» (дерево, масло, 1,21×1,74), переданной в 1929 г. из ЦГРМ в Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

[94] *Беллотто Бернардо* (1720—1780) — живописец и офортист венецианской школы. В 1747—1767 гг. работал в Дрездене.

[95] Вероятно, Грабарь имел в виду Архитектурное общество («Sammlung für Baukunst»). Кроме того, в Дрездене конца 1920 — начала 1930-х годов существовал еще ряд обществ, занимавшихся отдельными проблемами, связанными с архитектурой (ландшафтная архитектура, архитектурная графика, фонтаны, современные инженерно-строительные вопросы и т. д.).

[96] По каталогу работ Брюллова, где указаны имена первоначальных и последующих владельцев, имя А. Д. Оболенского не значится. Портрет М. А. Оболенского (1840—1846) принадлежал Н. Н. Оболенскому (ныне в ГТГ). См. *Ацаркина Э.* Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. М., 1963, с. 360, 361.

[97] *Аверинцев Иван Васильевич* (1881—1954) — живописец и художник по прикладному искусству. В 1918—1922 гг. работал в Наркомпросе.

[98] См. комм. 138, 1924 г.

[99] *Самойлович Рудольф Лазаревич* (1881—1938) — исследователь Арктики, возглавлял Институт по изучению Севера, преобразованный в 1930 г. во Всесоюзный Арктический институт. Научный руководитель экспедиции на ледоколе «Красин» по спасению экипажа дирижабля «Италия» во главе с Нобиле, потерпевших катастрофу в Арктике летом 1928 г.

[100] «Красные яблоки на розовой скатерти» находятся в собрании семьи художника. «Красные яблоки на синей скатерти» (1920) — собственность А. А. Ляпунова (Новосибирск). О произведениях Грабаря на выставке 1922 г. в Берлине см. комм. 111, 1924 г.

[101] В настоящее время местонахождение неизвестно.

Голованов Николай Семенович (1891—1953) — дирижер, народный артист СССР, дирижер Большого театра СССР (с 1948 г.).

[102] *Вера Васильевна* — сестра Елены Васильевны Ляпуновой.

[103] *Хейн* — парижский антиквар.

[104] «Избранные святые Параскева Пятница, Варвара и Ульяна» (втор. пол. XIV в., Псковская школа. ГТГ — с 1934 г.). О копии Г. Чирикова «Троицы» Андрея Рублева см. комм. 5, 1929 г. «Воскресение — сошествие во ад», из праздничного чина из иконостаса Успенского собора во Владимире (1408; Андрей Рублев и Даниил Черный; поступила в ГТГ из ЦГРМ в 1929 г.). «Богоматерь Знамение», из пророческого

чина (конец XV — нач. XVI в.; Тверская школа?), вывезена экспедицией музейного отдела Главнауки в 1919—1920 гг. из Воскресенского собора г. Кашина (в 1929 г.— ЦГРМ, с 1934 г.— ГТГ). «О тебе радуется» (нач. XVI в.; Дионисий?) из Успенского собора г. Дмитрова (в 1929 г.— ЦГРМ, с 1934 г.— ГТГ). «Премудрость созда себе Храм» (в 1929 г.— ЦГРМ). «Воскрешение Лазаря» (кон. XV — нач. XVI в.) (Государственный Русский музей).

[105] См. комм. 62, 1929 г.

[106] «Die Entdeckung der alt-russischen Malerei».— «Ost-Europa...», 1929 H. 7—8, S. 449—452.

[107] *Аденауэр Конрад* (1876—1967) был обер-бургомистром Кёльна с 1917 по 1933 г. После создания Федеративной Республики Германии — федеральный канцлер (1949—1963).

[108] Возможно имеется в виду английский композитор *John Eccles* (1650—1735). *Бах Иоганн Себастьян* (1685—1750).

[109] Ганза — торговый союз северонемецких городов во главе с Любеком, существовавший в XIV—XVI вв. (формально до 1669 г.).

[110] «Бельмонт и Констанца» или «Похищение из Сераля» (более известна под вторым названием) — опера Вольфганга Амедея Моцарта, либретто К. Ф. Бренцнера в обработке Г. Стефани. Первое исполнение — 1782 г., Вена.

[111] *Лейбль Вильгельм* (1844—1900) — немецкий живописец. В 1929 г. отмечалось 85-летие со дня его рождения, в связи с чем была устроена большая выставка. См.: «Wilhelm Leibl. Gemälde, Zeichnungen, Radierungen. Ausstellung der Akademie der Künste Berlin, des Wallraf-Richartz-Museums Köln und der Galerie Matthiesen Berlin». Berlin, 1929.

[112] «Музеи и выставки в Германии. Выставка Лейбля (1844—1900). Очерк И. Э. Грабаря».— «Красная панорама», 1929, № 32, с. 13—14.

[113] На выставке икон ряд произведений экспонировался как результат работы ЦГРМ. В частности, «Избранные святые» (комм. 104, 1929 г.) выставлялись как образец методов реставрации, о чем специально оговаривалось в каталоге. Икона, которую должен был прислать Торопов, предназначалась вероятно для этих же целей.

[114] О каком именно произведении идет речь, установить не удалось.

[115] *Mouratoff P.* La peinture byzantine. Paris, 1928.

[116] *Рубинштейн Ида Львовна* (1885—1960) — артистка балета, ученица М. М. Фокина. Участвовала в первых «Русских сезонах» за границей (1909, Париж). В 1928—1935 гг. руководила собственной балетной труппой, с которой работала во Франции и Англии, выступала в ведущих партиях.

[117] Галерея *Жоржа Пти* в Париже существует с конца XIX в. Пти управлял галереей по 1921 г. В галерее экспонировались произведения Дега, Сислея, Мане, Матисса, Ренуара, Писсаро и др. мастеров. В 1933 г. галерея переехала в более просторное помещение (rue de Séze).

[118] «La Sacra Famiglia dell'angello».

[119] Речь идет о Wallraf — Richartz-Museume'е (основан в 1824 г.).

[120] Возможно, директор Wallraf-Richarts-Museum'а доктор Э. Бухнер.

[121] Имеется в виду статья для сборника Ш. Диля (комм. 62, 1929 г.). *Диль Мишель Шарль* (1859—1944) — французский историк, византинист.

[122] «Автопортрет в шляпе и пальто. Кёльн».

[123] «Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Köln». Köln, 1927. «Erzbischöfliches Diözesan-Museum» — музей романской и готической пластики, открытый в 1860 г., созданный на основе сокровищ кёльнских церквей, Грабарь также вероятно осматривал. Музей искусства Дальнего Востока основан в 1913 г. профессором А. Фишером. Директором музея в 1929 г. также был К. Вит.

[124] С *Луи Рео* Грабарь мог быть знаком в 1910-е годы, когда тот возглавлял в Петербурге «Institut Français». Рео читал в Институте истории искусств курс «Художественные сношения России и Франции в XVIII веке». Автор книги «L'art russe» (Paris, 1921). Исследователь французского искусства XVIII в., президент Общества историков искусства Франции.

[125] *Клемен Пауль* (1866—1947) — историк искусства, археолог, профессор университета в Бонне, был председателем Совета по изучению Рейнской области (см. его

визитную карточку в архиве Грабаря.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Начиная с 1890 г. публиковал «Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz». В 1937 г. в этой серии вышел том, посвященный Кёльнскому собору.

[126] *Ле Корбюзье* (*Шарль Эдуард Жанере,* 1887—1965) — французский архитектор, теоретик архитектуры. В 1928 г. приезжал в Москву в связи с работой над проектом административного здания на Кировской ул. Грабарь был знаком с Корбюзье, показывал ему коллекцию древнерусской живописи ЦГРМ. Сохранились два письма Корбюзье Грабарю. В одном из них он благодарит Грабаря за гостеприимство, восхищается произведениями древнерусского искусства (письма от 21 октября и 10 декабря 1928 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[127] Зост в средние века был важным ганзейским городом. Собор св. Патрокла датируется 900—1200 гг. К XIV—XV вв. относятся церкви Santa Maria zur Höhe и Santa Maria zur Wiese. Поехать в Зост, очевидно, Грабарю порекомендовал Клемен (см. его записку на визитной карточке.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[128] Вероятно ассистент музея историк искусства *М. И. Феддерзен-младший.*

[129] Речь идет о выборе правления Общества московских художников. *Герасимов Сергей Васильевич* (1885—1964) — живописец и график, член объединения «Маковец» (1922—1925), ОМХ (1926—1929), АХР (1930), преподавал в ряде художественных учебных заведений, лауреат Ленинской премии 1966 г.

[130] Картинная галерея в Гамбурге основана в 1869 г. В 1919 г. галерею разместили в новом здании. Директором галереи в 1929 г. был профессор Г. Паули.

[131] В. Бауэр в своей реставрационной практике применял лучи Рентгена (см. *Гренберг Ю.* Указ. соч., с. 56— библиография).

[132] *Квадаль* (*Quadal, Chwátal*) *Мартин Фердинанд* (1736—1808) — немецкий живописец и гравер, портретист, жанрист, анималист. Уроженец Гамбурга, работал также в других городах. С 1797 г. жил в Петербурге. Автор портретов М. П. Румянцева, Н. И. и Н. Ф. Салтыковых и др. В 1804 г. избран в петербургскую Академию художеств. В гамбургской Картинной галерее есть несколько его работ. Грабарь имел в виду портреты Лемана Рубени и его жены.

[133] При Гамбургском университете профессор Рихард Саломан основал «Osteuropäisches Seminar». Кроме того на философском факультете университета он читал курс «История и культура Восточной Европы». См. комм. 29, 1929 г.

[134] Сохранилась Гамбургская фотография — Грабарь и Лукш-Маковская на пароходе (собр. О. И. Епифановой).

[135] «Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg» основана в 1902 г. на средства банкира Макса Варбурга.

[136] Библиотека была собрана *Аби Варбургом* (1866—1929), ставшим ее директором. После прихода к власти фашистов библиотека была переведена в Лондон.

[137] *Графф Вальтер* (1876—?) — немецкий искусствовед и исследователь итальянской и немецкой живописи XV—XVI вв., специалист в области музееведения, реставратор.

[138] Имеется в виду Р. Маурер.

[139] «Автопортрет на розовых обоях. Гамбург».

[140] *Паули Густав* (1866 — ?) — немецкий искусствовед, автор книг о собрании Картинной галереи Гамбурга.

[141] *Лукас Ричард Кокле* (1800—1883) — английский скульптор, гравер; известен своими подделками скульптуры Ренессанса.

[142] *Дункан* (*Данкан*) *Айседора* (1878—1927) — американская танцовщица, одна из первых современных танцовщиц, противопоставивших классической школе балета свободный пластический танец. В 1921—1924 гг. жила в Москве, где организовала студию. *Фидий* — греческий скульптор, живописец и архитектор втор. и трет. четв. V в. до н. э.

[143] *Хофстеде де Гроот Корнелиус* (1863—1930) — голландский историк искусства. *Бредиус Абрахам* (1855—1946) — голландский историк искусства, директор Mauritshuis — художественного музея в Гааге (1889—1909). Свою коллекцию произведений нидерландских мастеров он в 1923 г. передал музею («Bredius-Museum»).

[144] См. комм. 26, 1928 г.

[145] *Термен Лев Сергеевич* (р. в 1896 г.) — инженер, изобретатель музыкального аппарата «Терменвокс» (1920).

[146] В Америке и Франции выставка икон не экспонировалась.

[147] Поездка Грабаря не состоялась.

[148] *Брунов Николай Иванович* (1898—1971) — искусствовед, исследователь истории русской и западноевропейской архитектуры, профессор Московского архитектурного института. *Алпатов Михаил Владимирович* (р. в 1902 г.) — искусствовед; исследователь западноевропейского и русского искусства, художественный критик. Действительный член Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР.

[149] *Жидков Герман Васильевич* (1903—1953) — искусствовед, сотрудник музейного отдела Наркомпроса (1919—1922), ГАХН (1923—1931), директор Государственного музея палехского искусства (1934—1935). С 1938 г.— научный сотрудник ГТГ (заместитель директора с 1943 по 1953 г.). Летом 1927 г. по командировке Наркомпроса, после окончания аспирантуры РАНИОН, изучал памятники византийского искусства, античность в Греции и Турции (Отдел рукописей ГТГ; ф. 8/V, д. 1930). *В. Н. Лазарев* в 1925—1926 гг. был в зарубежной командировке.

[150] *Marg A.* und *V.* Hamburg. Bauten seit 1900. Hamburg, 1968.

[151] Грабарь имеет в виду свою квартиру на Пятницкой улице.

[152] Т. е. от аптеки на улице 25 Октября (бывшей Никольской ул.).

[153] Конторское здание «Чили-Хауз» датируется 1922—1923 гг. (арх. Ф. Хёгер).

[154] *Нимейер Вильгельм* (р. в 1879 г.) — немецкий искусствовед, исследователь западноевропейского искусства XIX — начала XX в.

[155] *Э. К. Липгардт* был хранителем Эрмитажа.

[156] *Шмидт-Ротлуфф Карл* (1884—1976) — немецкий живописец, график, с 1946 г.— профессор Берлинской высшей школы изобразительных искусств.

[157] *Фигнер Вера Николаевна* (1852—1942) — революционерка-народница. В 1928—1930 гг. было издано полное собрание ее сочинений в шести томах.

[158] *Бехтеев Владимир Георгиевич* (1878—1960) — график.

[159] *Шапире Роза* (1874 — ?) — историк искусства. Автор книги «Karl Schmidt-Rottluffs graphisches Werk» (Berlin, 1924).

[160] *Рихтер Зинаида Владимировна* (1890—1967) — писательница, журналистка.

[161] Очевидно, имеется в виду «Спас Царь славы» (кон. XIV в., Сербия (?); в 1929 г.— ЦГРМ, с 1934 — в ГТГ).

[162] *Эмиль Кауфман* занимался исследованием архитектуры французского классицизма. См. его статью «Architektonische Entwürfe aus der Zeit der Französischen Revolution».— «Zeitschrift für bildende Kunst», H. 2, 1929/1930, S. 38—46. В статье Грабаря «Александровский классицизм и его французские источники» («Старые годы», 1912, июль — сентябрь, с. 68—96) рассмотрены сходные проблемы.

[163] Поездка Грабаря не состоялась.

[164] В путеводителе по гамбургской Картинной галерее (1969) портрет Хальса не назван.

[165] «Museum für Hamburgische Geschichte». О «Музее Старого Петербурга» см. *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 442, комм. 5.

[166] *Лихтварк Альфред* (1852—1914) — историк искусства, педагог, директор Гамбургской картинной галереи.

[167] «Osteuropäisches Seminar» был основан в 1914 г. К 1930 г. число книг в библиотеке семинара достигло 4000 («Minerva», 1930, с. 1032) «Древняя российская вивлиофика или Собрание разных древних сочинений...», ч. 1—10. СПб., 1773—1775.

[168] *Грабарь И.* По Европе. Письма о современном искусстве. 2.— «Мир искусства», 1902, № 4. Художественная хроника, с. 77. *Балушек Ганс* (1870—1935).

[169] Charlottenburg, 9. Platanenallée 26 (Визитная карточка Браза 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[170] В письме С. А. Белица к Грабарю от 24 апреля 1929 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106) названия работ Грабаря не указаны.

[171] *Оцуп Александр Авдеевич* (1880—1949) — журналист, среди его псевдонимов — Сергей Горный.

[172] Визитная карточка *Эрнста Мельхоза* хранится в архиве Грабаря (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[173] *Буайе Поль* (1864—1949) — славист, директор парижского Института живых восточных языков, где основал русское отделение. «Как я рад,— писал он Грабарю,— что Вы наконец собираетесь в Париж после столь многолетнего «отлучения»!

Помните Ивана Ивановича Щукина? Помните юбилей Юрьевского университета? Помните ⟨...⟩? «Как хороши, как свежи были розы ⟨...⟩». Вместе с сим посылаю подлинный текст сообщения, которое я получил от нашего Мин. Иностр. дел. Стыд и срам, что Вас заставили ждать ⟨...⟩» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

174 С Карлом Крюгером — компаньоном или управляющим фирмы Рудольфа Лепке («Kunst-Auctions-Haus») Грабарь был знаком до приезда в Берлин. Они переписывались. Крюгер посылал Грабарю книги, в частности каталоги картин старых и новых мастеров (письмо от 12 января 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Галерея Эдуарда Шульте закрылась в начале 1930 г. (письмо С. Колесникова И. Э. Грабарю от 24 февраля 1930 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

175 Выставка «Мастера голландского интерьера» экспонировалась в апреле-мае в берлинской галерее Шеффера.

176 *Витмор* (*Whittemore*) Томас (1871—1950) — археолог, византинист. Кавалер ордена Почетного легиона. В 1915—1931 гг.— председатель Comitee for Education of Russian Vouth.

177 *Чехов Михаил Александрович* (1891—1955) — актер, режиссер, театральный педагог. Заслуженный артист республики (1924). В 1919—1922 гг. руководил студией («Чеховская студия»); в 1924 г.— во главе 1-й студии Московского Художественного театра, преобразованной в МХТ 2-й. В 1928 г. уехал за границу.

178 *Дымов Осип* (псевд., настоящая фамилия — *Осип Иванович Перельман*, 1878—1959) — писатель и журналист. В 1913 г. эмигрировал в США.

179 Имеются в виду роли М. Чехова в исторической драме А. Стриндберга «Эрик XIV» (1921) и Калеб («Сверчок на печи» по Ч. Диккенсу, 1914 г.) в 1-й студии МХТ.

180 «Автопортрет в шляпе с палитрой».

181 Издание не было осуществлено.

182 Фрески «станц» (Рим, Ватиканский дворец) датируются 1508—1517 гг.

183 Игра слов: *Курилко Михаил Иванович* (1880—1969) — художник.

184 «Моя жизнь», с. 119—146; *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 75 и след.

185 «Siegestohr» в Мюнхене датируются 1843—1852 гг. (арх. Ф. Гертнер), Триумфальные ворота в Москве — 1827—1834 гг. (арх. О. И. Бове).

186 *Грабарь И.* По Европе. Письма о современном искусстве. 5.— «Мир искусства», 1902, № 8, с. 145. В предыдущем номере журнала за тот же год воспроизведены рисунки Ю. Дитца (с. 32, 37, 51, 53, 55).

187 В 1929 г. хранилась в соборе Донского монастыря в Москве. Размер иконы — 2,11×1,03.

188 *Лоренц В. Л.*— сотрудник советского полпредства в Берлине.

189 «Мадонна Темпи» (1505), «Святое семейство» (1507), «Мадонна Тенда» («Katalog der Ältern Pinakothek zu München». München, 1925, S. 122—123).

190 *Грабарь И.* Музеи СССР. II. Пермский областной художественный музей.— «Красная панорама», 1929, № 24, с. 12—13. Статья иллюстрирована: *В. Васнецов.* «Сеча» (1901; цветной рисунок); *А. Сведомский.* «В римской таверне» (1878); *И. Левитан.* «Гумно»; *В. Суриков.* «Голова монашенки». Фотография деревянной скульптуры «Бог Саваоф» не воспроизводилась.

191 *Серебренников Н.* Пермская деревянная скульптура. Материалы предварительного изучения и опись. С картой и 60 иллюстрациями. Пермь, 1928. Книгу предваряет высокая оценка Луначарского, его впечатления от посещения музея. *Серебренников Николай Николаевич* (1900—1966) — собрал уникальную коллекцию пермской деревянной скульптуры. Сыграл большую роль в организации музея.

192 *Майер-Грефе Юлиус* (1867—1935) — немецкий искусствовед, специалист преимущественно в области западноевропейского искусства XIX в.

193 После ряда работ, посвященных Ван Гогу, Майер-Грефе опубликовал монографию «Vincent Van Gogh» (Bd. 1—2. München, 1933).

194 *Тривас Н. С.*— историк искусства. С 1922 г. жил за границей.

195 *Грабарь И.* Н. М. Чернышев.— «Красная панорама», 1929, № 16, с. 14—15. Статья иллюстрирована работами Чернышева конца 1929 г.: «Вечернее купанье», «Трудовая школа», «Портрет девочки», «Белье полощут».

196 Речь идет о Художественно-промышленной выставке в Кельне.

197 Портрет так и не был написан.

[198] См. комм. 47, 81, 100, 1929 г.

[199] После Мюнхена выставка икон вновь экспонировалась в Кёльне, но уже как часть русского отдела художественно-промышленной выставки. После отъезда Грабаря из Мюнхена Брягин ему сообщал: «...Выставка проходит благополучно и весьма успешно, примерно 20 мая была такая необычная посещаемость, что все время в течение дня была полна зала посетителями» (письмо от 21 мая 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[200] «‹...› Какая поистине захватывающая выставка Ван Гога была показана во дворце кронпринца (Национальной галерее) в феврале-марте этого года. В апреле она была целиком перевезена в Kunsthalle Гамбурга, и мне довелось видеть ее и там и тут. Это знаменитое собрание Крёллер-Мюллер в Гааге, состоящее из 143 произведений Ван Гога, с исчерпывающей полнотой отражающее все периоды мастера от самого раннего до предсмертного» (*Грабарь И.* Музеи и выставки в Германии. Подлинный и поддельный Ван Гог.— «Красная панорама», 1929, № 26, стр. 12).

[201] Иллюстрации к названной выше статье Грабаря в «Красной панораме»: «Почтальон» (май 1889 — май 1890), «Деревья» (рисунок), «Деревня». «Из знаменитых картин Ван-Гога,— писал Грабарь,— здесь особенно сверкает непередаваемый по красочному очарованию «Почтальон» с огненно-желтой бородой на ярко-зеленом фоне лужайки, в синем мундире с желтыми кантами... Это одна из вершин всего творчества Ван Гога по изумительной характеристике и выразительности, так и по чистой живописи» (Указ. соч., стр. 12).

[202] *Бартоломмео Фра* (собств. *Бартоломмео* (или *Баччо*) *делла Порта;* 1472 или 1475—1517) — итальянский живописец.

[203] О каком произведении Фра Бартоломмео идет речь, установить не удалось.

[204] Вероятно, Грабарь имел в виду одну из книг о Лейбле, опубликованную в 1920-е годы. Например, *Creutz M.* Wilhelm Leibl (Rheinlandbücher). Köln, 1920; *Waldmann E.* Wilhelm Leibl (Bibliothek der Kunstgeschichte, Bd. 5). Leipzig, 1921; *Wolf G. J.* Leibl und sein Kreis. München, 1924; *Förster O.* Wilhelm Leibl im Wallraf-Richartz-Museum, Köln. Köln, 1928. В статье Грабаря были опубликованы произведения Лейбля, хранившиеся тогда в Wallraf-Richartz-Museum: «Молодая цыганка» (1869), «Общество за столом» (1872), «Старая парижанка» (1879). См. комм. 112, 1929 г.

[205] С. Колесников предполагал выставить в Кёльне следующие картины: «Всадник в Северной Монголии» (1923—1925), «Охотники» (1928), «Праздник в горах» (1916), «В стране лам», «Монгол» (1927) (письмо С. Ф. Колесникова И. Э. Грабарю от 15 мая 1929 г. из Берлина.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Здесь же он сообщил свои цены на эти вещи.

[206] «Интересно Вам знать что-либо обо мне?— писал за год до этого Масютин.— От гравюры отстал. Занимаюсь живописью. Я в училище написал несколько [одно слово неразб.] этюдов и с того времени до 1926 г. почти ничего не писал. Nature-morté'ы и портреты у меня ладятся. Пишу ни чему не примыкая» (письмо от 25 января 1928 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[207] К. Горбатов также послал Грабарю список своих картин для выставки в Кёльне (с предполагаемыми ценами, даты исполнения не указаны): «Волжский город Углич», «В марте», «Зима», «Новгород Великий», «На Волге» (письмо от 16 мая 1929 г. из Берлина.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). *Горбатов Константин Иванович* (1876 — ?) — живописец, график. С 1924 г. жил за границей.

[208] «В конце концов они развесили все вещи»,— сообщал Колесников (письмо И. Э. Грабарю от 24 февраля 1930 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[209] «X выставка АХРР при участии художников других объединений, посвященная десятилетию Рабоче-Крестьянской Красной Армии». М., 1928. В каталоге выставки названы 131 художник и 288 произведений.

[210] По каталогу на Художественно-промышленной выставке в Кёльне экспонировалось 227 произведений 65 художников АХРР.

[211] *Тихомиров Александр Нилович* (1889—1969) — живописец, член АХР, участник 8 и 11 выставок объединения. Историк искусства, автор книг и статей по русскому и советскому искусству.

[212] *Roumgart F.* Zu den Dossena-Fälschungen.— «Kunstchronik und Kunstliteratur. Beilage zur Zeitschrift für Bildende Kunst», 1929/1930, H. I, S. 1—3. Речь шла о выставке в неаполитанской галерее Корони 21 скульптуры в стиле итальянского Тре-

ченто и Кватроченто — подделках итальянского скульптора *Альчео Доссена* (1878—1936).

[213] *Рунге Филипп Отто* (1777—1810) — немецкий живописец. Рукопись Грабаря «Воссозданный Рунге» не опубликована.

[214] *Мино да Фьезоле* (ок. 1430—1484) — флорентийский скульптор раннего Возрождения. Работал также в Риме и Неаполе. Иллюстрации, названные Грабарем, воспроизведены в статье Баумгарта (комм. 212, 1929 г.).

[215] «Утро» Ф. О. Рунге датируется 1808 г. (Картинная галерея в Гамбурге).

[216] *Терешкович Константин* (р. в 1902 г.) — художник, с 1920 г.— в Париже. *Арапов Анатолий Афанасьевич* (1876—1949) — живописец, художник театра и кино. Экспонировался на выставках «Голубая роза», «Мир искусства»; в Париже — на выставках салона Независимых (1928), Тюильри (например, в 1930 г.) и др. *Глущенко Николай Петрович* (р. в 1901 г.) — живописец, учился в Берлине (1919—1924), с 1925 г. жил в Париже, в 1936 г. вернулся в Киев; народный художник УССР [1963].

[217] *Золотницкий А.* — антиквар. Торговый дом Золотницких основан в 1851 г. (Киев). Название парижского магазина: «A la Vieile Russie. Bijoux. Objets d'art. Antiquites. Art russe» (визитная карточка Золотницкого.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[218] (По данным письма установить точно, о каком именно мастере идет речь, не представляется возможным. Предположительно это — *П. Барбье,* французский художник, работавший в России в начале XIX в.

[219] См., например, «Musée du Louvre. Catalogue des collections nouvelles, formees par les Musées national de 1911 à 1919». Paris, 1919.

[220] *Прюдон Пьер Поль* (1758—1823) — французский живописец и график.

[221] *Шошар Альфред* (1821—1909) — французский негоциант, владелец крупного парижского магазина «Лувр», коллекционер французской живописи XIX в. В 1906 г. Шошар подарил свое собрание государству.

[222] «Angelus» Ж.-Ф. Милле датируется 1858—1859 гг.

[223] 21 мая 1929 г. на сцене Театра Сары Бернар состоялась премьера балета «Блудный сын» на музыку С. С. Прокофьева. «Очень хорошие декорации одного из крупнейших французских художников — Руо,— вспоминал Прокофьев.— Оркестром дирижирую я; передо мной Стравинский дирижирует своим балетом «Лиса». В первом ряду Рахманинов, который снисходительно одобряет некоторые номера «Блудного сына». У публики и прессы большой успех» («Автобиография».— В кн.: *Прокофьев С.* Материалы. Документы. Воспоминания». [Сост., ред., прим. и вступ. статья С. И. Шлифштейна], изд. 2-е, доп. М., 1961, с. 183). Балетная труппа Дягилева («Русский театр С. П. Дягилева»), созданная в 1911 г., существовала до 1929 г. Спустя три месяца после блистательного успеха «Блудного сына» Дягилев умер в Венеции.

[224] В Париже существовала также художественная галерея Renaissançe (rue Royale), где в 1932 г. была открыта выставка русского искусства. Членами Комитета выставки были А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, О. Э. Браз, Н. С. Гончарова, Б. Д. Григорьев, К. А. Коровин, Н. Д. Милиоти, П. П. Трубецкой, А. Е. Яковлев и др. (см. каталог «Exposition d'art Russe». Paris, 1932). Издавался в Париже и журнал «La Renaissançe», где в 1926 г. была опубликована статья Грабаря о реставрации памятников искусства в России.

[225] В 1928 г. было создано общество «Друзья Советского Союза». Его основатели: А. Барбюс и П. Вайян-Кутюрье. В 1943 г., в Алжире, было создано «Общество Франция — СССР». *Мазон Андре* (1881—1969) — французский филолог, славист, историк русской литературы, директор Парижского института славяноведения.

[226] «École des Hautes Études», директором которой был Милле, находилась в Сорбонне. *Милле Габриель* (1867—1953) — французский историк искусства, византинист; профессор в Collège de France, где читал лекции по эстетике и истории искусств.

[227] *Тесньер Люсьен* — славист, читал лекции по славянским литературе и языкознанию на филологическом факультете Страсбургского университета.

[228] Устройством выставки икон в Париже занимался также Луи Рео, а узнавший об этом С. К. Маковский предлагал со своей стороны всяческое содействие, в

качестве первого шага он хотел написать статью в одну из парижских газет (письмо С. К. Маковского И. Э. Грабарю от 17 апреля 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Маковский был в то время вице-президентом общества «Икона».

229 Судя по каталогам, выставки Салона Тюильри устраивались в различных помещениях. Например, в 1927 г.— во дворце Bois у ворот Maillot. Салон 1929 г. открылся 7 мая (*Редько К.* Дневники. Воспоминания. Статьи. Сост. и автор вступ. статьи В. И. Костин. М., 1974, с. 90). На выставках Салона экспонировались также работы русских художников, работавших в Париже (А. Н. Бенуа, Н. С. Гончарова, Н. И. Альтман, Ю. П. Анненков и др.).

230 *Аман-Жан Эдмон Франсуа* (1860—1935) — французский художник, живописец, портретист и декоратор, автор гравюр и литографий. Был вице-президентом комитета Салона Тюильри. Президент комитета — Э. Эррио.

231 На rue de la Boëtie Грабарь мог осматривать, например, галереи Danthon (где экспонировались работы О. Ренуара, Э. Мане, М. Шагала, П. Пикассо, М. Утрилло, О. Родена, Э. Бурделя, А. Майоля и др.), Collette Well, Paul Guilanne и др. 30 мая Грабарь мог видеть в галерее Жоржа Пти живопись старого и нового времени из собрания Зубатова.

232 Пуатье — город на западе Франции, графства и провинции Пуату, где сохранились памятники средневекового искусства.

233 1929 г. датируются две выставки А. Н. Бенуа в Париже — галерее Шарпантье и у Гиршмана. См. «Exposition d'oeuvres de A. Benois. 1929. Hôtel Jean Charpentier». Paris; «Exposition Alexandre Benois. 1929. W. Hirshman». Paris. Парижский адрес квартиры Бенуа конца 1920-х годов: Quai d' Auteuie, 146.

234 В течение многих лет Г. Милле занимался исследованием росписей монастырских храмов Мистры (XV в.). См.: Monuments byzantins de Mistra (Paris, 1910); L'école grecque dans l'architecture byzantine (Paris, 1916); Recherches sur l'iconographie de l'évangile... (Paris, 1916).

235 В «Моей жизни» Грабарь назвал эту работу «Портрет-набросок с А. М. Николаева» (0,34×0,27). Он находился тогда в собрании художника (с. 344).

236 «The place of four ikons in the history of russian art».

237 «Les fresques de la cathédrale Saint-Dmitri, á Vladimir».

238 Некоторые воспоминания Грабаря о Париже 1929 г. были опубликованы в его книге «Искусство в плену» (Л., 1964 с. 71—102).

239 *Карсавина Тамара Платоновна* (р. в 1885 г.) — артистка балета Мариинского театра (1902—1918). В 1930—1955 гг.— консультант постановок, педагог, вице-президент Английской Королевской академии танца.

240 Музей декоративного искусства был открыт в 1882 г. До 1904 г. размещался во дворце Индустрии, затем музею передали левое крыло Лувра (павильон Марс).

241 *Моро-Нелатон Этьен-Адольф-Огюст* (1859—1927) — французский живописец и гравер, искусствовед, коллекционер. В 1906 г. принес в дар Лувру свою коллекцию импрессионистов и собрание французской живописи своего деда — Адольфа Моро.

242 «Завтрак на траве» Эдуарда Мане датируется 1863 г.

243 Имеются в виду работы С. Ф. Щедрина, выполненные им в Италии, куда он приезжал как пенсионер петербургской Академии художеств в 1818 г.

244 *Робер Гюбер* (1733—1808) — французский художник, живописец и график. В мае 1929 г. в Париже, в галерее Cailleux была открыта большая выставка, где экспонировались его произведения из государственных и частных собраний.

245 О рисунках Гюбера Робера, хранящихся в этих музеях, см.: *Sentenac P.* Hubert Robert. Paris, 1929.

246 Например, «Художественные сокровища России». СПб., 1901, № 12, с. 239—241.

247 *Стефанеску И.*— румынский византинист, профессор университета в Бухаресте.

248 *Риети Витторио* (р. в 1898 г.) — итальянский композитор. После 1925 г. жил преимущественно во Франции, с 1940 г. работал в США.

249 *Кирико* (*Chirico*) *Джорджо* де (р. в 1880 г.) — итальянский художник, живописец и график; писатель.

250 *Гендель Георг* (1685—1759) — немецкий композитор, с 1726 г. жил в Англии. В 1920-е годы в Германии начался «генделевский ренессанс».

251 «Стальной скок» — балет в двух актах. Либретто Г. Якулова и С. Прокофьева. «...Дягилев,— писал Прокофьев,— возвращался ко мне циклически и летом

1925 года ...заговорил о новом балете. «Но я же не могу писать в том стиле, который Вы одобряете»... «Вы должны писать в вашем собственном стиле»,— отвечал Дягилев и предложил сделать балет на советский сюжет. Я не верил своим ушам. Для меня как бы открывалось окно на воздух, тот свежий воздух, о котором говорил Луначарский... Этот балет (который Дягилев почему-то предложил назвать «Стальным скоком») построен весь в достаточной степени диатонально, а целый ряд тем сочинен на одних белых клавишах» («Автобиография».— В кн.: «*Прокофьев С.* Материалы...», стр. 175—176).

[252] Для труппы Иды Рубинштейн, выступавшей в то время на сцене Гранд Опера, Бенуа написал декорации к спектаклям «Императрица скал», «Свадьба Амура и Психеи», «Поцелуй феи», «Очарование Альсины», «Болеро» и др.

[253] *Бенуа Николай Александрович* (р. в 1901 г.) — театральный художник, с 1919 г. работал декоратором в театрах Петрограда, с 1925 г.— главный художник театра Ла Скала в Милане.

[254] «Дорогой Игорь Эммануилович,— писал Чехонин.— Только что получил Вашу открытку и спешу ответить. Если Вы завтра вечером (свободны), приходите ко мне. Я буду дома с 6 часов все время. Постараюсь сообщить Маковскому. Если же Вы завтра во вторник сможете и днем к 1 часу зайти ко мне — я тоже до 2 ч. буду дома» (письмо от 27 мая 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Адрес Чехонина — в Париже — rue Greuze, 31.

[255] *Бенуа Елена Александровна* (в замужестве *Клемен*; р. в 1898 г.) — художница, автор ряда портретов, декоратор. Ее работы экспонировались, в частности, на выставках Салона Тюильри.

[256] *Соге Анри* (наст. фам. *Анри-Пьер Пупар*, р. в 1901 г.) — французский композитор, наиболее заметный участник группы Аркейская школа. Балет Соге — Баланчина «Кошка» был показан труппой Дягилева 30 апреля 1927 г. на сцене театра Монте-Карло (*В. Красовская.* Русский балетный театр начала XX века, ч. II. Л., 1972, стр. 315).

[257] Автор декораций к «Блудному сыну» французский художник Жорж Руо.

[258] Балет «Петрушка» на музыку И. Ф. Стравинского в декорациях Бенуа (1917) впервые был показан на сцене Мариинского театра в 1920 г.

[259] «Давид» — балет на музыку А. Соге в декорациях А. Бенуа был поставлен в 1928 г.

[260] *Шабельская Н. П.*— художница, реставратор, специалист по декоративной вышивке, сотрудник Центральных государственных реставрационных мастерских. Автор статьи «Материалы и технические приемы в древнерусском шитье» («Вопросы реставрации», сб. I. М., 1926, с. 113—124). Дочь коллекционера произведений прикладного искусства Н. Л. Шабельской, подарившей в начале XX в. свое собрание петербургскому Этнографическому музею (см. «Сообщения Государственного Русского музея», вып. XI. М., 1976, с. 169—173). В 1925 г. Наталия Шабельская уехала на время в Париж к заболевшей сестре Варваре, затем они переехали в Ниццу. «Мысленно и душевно не отделяю себя от любимого дела и милых сотрудников» (письмо Н. Шабельской И. Э. Грабарю от 4 декабря 1926 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). В Париже сестры исполняли заказы Paul Pairret — отделка платьев по собственным рисункам в древнерусском стиле, а в Ницце организовали мастерскую, где рисунки делала Варвара, а модели — Наталья. «Все же привычка работать и жить общественными интересами делает все здесь таким мелким и бесцветным, что иногда и море не в море и солнце не в солнце,— грезится снег, Кремль и наша мастерская» (там же). Узнав, что Грабарь приехал в Париж, Н. Шабельская ему написала: «...Ужасающая тоска по Родине душит нас и не дает нам ни минуты покоя и нам безусловно хотелось бы вернуться в Москву. ...В Ниццу мы докатились только с той целью, чтобы постараться найти часть нашей коллекции русской Старины, которая оставалась здесь еще до войны,— почти все нашли в целости и хотелось бы все это сохранить для Родины, но как все это сделать, не знаю, быть может ценой пожертвования ее в музей за ничтожную сумму ... чтобы только иметь угол и право жизни в Москве...» (письмо от 3 мая 1929 г.— Там же).

[261] *Прокофьев Сергей Сергеевич* (1891—1953) — композитор, пианист и дирижер; народный артист СССР, лауреат Государственных премий. В 1918—1932 гг. жил за границей.

Грабарь был знаком с Прокофьевым до его отъезда в Европу. «...Вскоре Прокофьев уехал за границу, и мы свиделись только в 1929 году... Утром ко мне в номер гостиницы неожиданно пришел Сергей Сергеевич, узнавший о моем приезде. Веселый, возбужденный, он протянул мне билет на свой новый балет «Стальной скок», который должен был идти в тот вечер у Дягилева. Надо ли говорить, какое впечатление произвела на меня его новая музыка и смелый для Парижа советский сюжет» (*И. Грабарь*. Сергей Сергеевич Прокофьев. Встречи и воспоминания.— В кн.: *Прокофьев С.* Материалы..., с. 494).

[262] Туристское агентство, имевшее отделения во многих странах.

[263] *Мако Сергей Александрович* — художник.

[264] Возможно, Грабарь имел в виду родителей А. А. Зилоти — А. И. и В. П. Зилоти, живших в то время в Соединенных Штатах Америки.

[265] Р. Р. Фальк жил в Париже с 1928 по 1938 г.

[266] Речь идет о Национальном музее современного искусства. В 1818 г. часть Люксембургского дворца была отведена под коллекцию новейшей французской живописи, приобретаемой на годичных выставках. С 1886 г. музей размещался в здании оранжереи дворца, а с 1939 г.— в одном из зданий, выстроенных для Всемирной выставки 1937 г.

[267] *Довгалевский Валериан Савельевич* (1885—1934) — советский государственный деятель, дипломат. С 1927 г.— полпред СССР во Франции. На обед к Довгалевскому был приглашен и К. Редько: «5 июня. За обедом у Довгалевских, кроме Эренбургов, присутствует и Игорь Грабарь — большая резко очерченная лысая голова, пристальный взгляд, разговор идет о выставке икон, о парижских художниках и их купцах-эксплуататорах... После кофе Игорь Грабарь заговорил со мной на тему, что не те настоящие художники, которые блистают в свете и живут в богатстве, а те, которые живут в нужде, и только после смерти другие пользуются тем, что они создали при жизни. Затем, когда мы вышли в двенадцать часов из посольства, Грабарь снова вернулся к этой теме, ссылаясь на «Портрет» Гоголя» (*Редько К.* Указ. соч., с. 90, 91).

[268] См. комм. 62, 1929 г.

[269] За несколько лет до этого М. Ф. Ларионов писал Грабарю: «Я и Гончарова работаем с 915 г. у Дягилева в балете, я даже делаю хореографию, выдумываю ее, не говоря о режиссуре. Кроме этого — картины, которые ставим на выставки по всему земному шару буквально. Очень бы хотелось всех Вас увидать» (письмо от 7 февраля 1922 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Парижский адрес Гончаровой и Ларионова конца 1920-х годов: rue Jacques-Callot.

[270] *Шилдян* (*Шильтьян*) *Григорий Иванович* (р. в 1900 г.) — живописец, работал во Франции.

[271] *Утрилло Морис* (1883—1955) — французский художник.

[272] Открытка к В. М. Грабарь от 9 июня 1929 г. (собр. О. И. Епифановой).

[273] Имеется, вероятно, в виду Королевский музей изящных искусств. Музей был открыт в 1890 г. в специально выстроенном здании (1880—1890; арх. Ф. ван Дейк и И. Виндерс). Но возможно Грабарь осматривал музей Майер ван ден Берг — бывшую частную коллекцию, переданную в дар Антверпену в 1901 г. Здесь хранится, например, картина Питера Артсена «Крестьяне у очага» (1556 г.).

[274] «Парсифаль»— опера-мистерия («Сценическое священное торжественное представление») Р. Вагнера, либретто композитора по эпической поэме Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль». Первое представление состоялось 26 июля 1882 г.

[275] Королевский кабинет картин Mauritshuis (основан в 1820 г.) — художественный музей со всемирно известной коллекцией классической живописи Нидерландов; в Государственном музее Месдага (основан в 1903 г.) хранятся произведения голландских и французских мастеров XIX в.; музей Бредиуса (1923 г.), ставший затем частью художественного музея, и др.

[276] Музей Франса Хальса в Харлеме основан в 1913 г.

[277] На курорте Схевининген (ныне пригород Гааги) в конце XIX — начале XX в. были выстроены курзал (1887), виллы по проектам Х. ван де Вельде (1900), курзал «Палас» (1903—1904, арх. В.-Б. ван Лифланд).

[278] Имеется в виду «Маурицхейс». С 1821 г. музей размещается в бывшем дворце Иоганна-Морица Нассау-Зигенского (1634—1644, арх. Питер Пост по планам Якоба ван Кампена; восстановлен после пожара в 1704—1718 гг.).

[279] Речь идет о промывке картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова» в 1927 г. художниками-реставраторами А. А. Рыбниковым и Д. Ф. Богословским.

[280] *Вермеер Делфтский.* Любовное письмо.

[281] *Рейсдал Якоб ван* (1628 или 1629—1682) — живописец-пейзажист, рисовальщик, мастер офорта. В собрании Бейт (Блессингтон) хранится его «Замок Бентхейм» (1653).

[282] *Синезубов Николай Владимирович* (1891—1948) — живописец, график (1929 г. жил за границей).

[283] Речь идет о Кавказской экспедиции Центральных государственных реставрационных мастерских. Вместе с Грабарем ездили Б. Н. Засыпкин и Г. О. Чириков. Письма И. Э. Грабаря В. М. Грабарь из этой экспедиции опубликованы в кн.: *Грабарь И.* О древнерусском искусстве, с. 260.

[284] Е. Е. Лансере жил в 1920-х — начале 1930-х годов в Тбилиси. Сохранились его письма к И. Э. Грабарю этого времени, среди них — рисунок города (письмо от 25 января 1925 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[285] Монастырь в Гелати (основан в 1106 г.) — один из значительных культурных центров средневековой Грузии. Здания датируются XII—XIV вв. (три храма, колокольня, Академия и другие постройки). В соборе сохранилась мозаика (20-е годы XII в.) и роспись XII—XVIII вв. Сохранилась также роспись церкви св. Георгия.

[286] Атенский Сион — храм VII в. в 9 км от Гори. К концу 1920-х годов росписи храма находились в плохом состоянии. Сохранилось официальное письмо Н. М. Чернышева от 12 января 1938 г. директору ЦГРМ И. Э. Грабарю, в котором он просит принять меры по сохранению этого памятника (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[287] Алаверди. Церковь Цминда Георги (перв. четв. XI в.). Храм реставрирован в XV и XVIII вв.

[288] «Уголок усадьбы. Луч солнца» (1901); Смоленский областной музей изобразительных и прикладных искусств.

[289] «Послеобеденный чай» (1904; Ивановский областной художественный музей).

[290] «Золотые листья» (1901) — в 1930-е годы картина находилась в собр. А. И. Трояновской (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 336), ныне под названием «Золотая осень» в Закарпатской областной картинной галерее, Ужгород.

[291] «Снежные сугробы» (1904) находятся ныне в Львовской картинной галерее.

1930

[1] *Фарбман М. С.* (1880—1933) с 1920 г. московский корреспондент сначала «Chicago Daily News», затем английских газет «Manchester Guardian» и «Observer». 5 марта 1920 г. А. М. Горький писал В. И. Ленину: «Примите, пожалуйста, Фарбмана, очень влиятельного сотрудника английских и американских газет... Из разговора с ним Вы убедитесь, что он искренно сочувствует Совет. власти и что его можно превосходно использовать. Свободно говорит по-русски». («В. И. Ленин и А. М. Горький. Письма, воспоминания, документы», изд. 3, доп. М., 1969, с. 169, 170). Неизвестно, был ли тогда принят Фарбман, но 22 октября 1922 г. В. И. Ленин дал ему интервью, опубликованное в «Правде» 10 ноября того же года (*В. И. Ленин.* Полн. собр. соч., т. 45, с. 237—244).

[2] В письме Михаила Фарбмана речь шла о подготовке книги, издаваемой им в Лондоне: «Masterpieces of russian painting. Twenty Colour Plates and Forty-Three Monochrome Reproductions of Russian icons and frescoes from the XI to the XVII Centuries...» [1930]. Книга построена в основном на материале выставки «Памятники древнерусской живописи», экспонируемой в залах лондонского Музея Виктории и Альберта с 18 ноября по 14 декабря 1929 г. после ее показа в городах Германии и в Вене. «Выставка у нас прошла очень удачно. Это был большой и блестящий успех, и она надолго оставила впечатление удивления и восторга» (письмо М. Фарбмана И. Э. Грабарю от 10 января 1930 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Представление об этой экспозиции дает последняя иллюстрация книги.

В лондонское издание включены также цветные иллюстрации новгородских и псковских фресок (в копиях П. И. Юкина, 1928 г.) и икон, не показанных на выставке. Ради этого советский «Антиквариат» приобрел в Московском художествен-

ном издательстве 8 снимков с вновь раскрытых икон. «Но, к сожалению,— писал Михаил Фарбман,— нам не прислали ни цветной фотографии, ни раскраски, и мы сейчас ничего не можем делать с ними...» (там же). Посылая Грабарю 6 фотографических оттисков, Фарбман просил передать их сотрудникам ЦГРМ для раскраски.

[3] По словам Фарбмана, Самуэли был в то время в Лондоне; работу по раскраске также оплачивал московский «Антиквариат».

[4] «Богоматерь Толгская» — икона из Толгского монастыря под Ярославлем (1314; ныне — в Гос. Ярославо-Ростовском историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике). Икона была раскрыта в 1920-х годах в Ярославском филиале ЦГРМ. «Дмитрий Солунский» — икона из Успенского собора г. Дмитрова (втор. пол. XII в., Киевская школа; поступила в ГТГ в 1930 г. из Краеведческого музея г. Дмитрова). Расчищена в ЦГРМ в 1924—1928 гг. Г. О. Чириковым, В. О. Кириковым и П. И. Юкиным. Копии этих икон были показаны на выставке 1929 г. в Берлине.

[5] «Архангел Михаил» (нач. XIII в.) — ныне в собрании музеев Московского Кремля.

[6] Не названные Грабарем 3 иконы могли быть из собрания ЦГРМ, но возможно и ГИМ или ГТГ. Установить их по иллюстрациям книги не представляется возможным. Срочность работы объяснялась намерением лондонского издательства «Europa» выпустить книгу к предполагавшемуся открытию выставки икон в Париже — 25 декабря 1930 г.

[7] «Ваше имя настолько связано с историей открытия икон, что будет очень обидно, если в книге не будет Вашей contribution*. Тему я не могу Вам предложить, т. к. Вы лучше знаете, что нужно для такой книги, но если бы Вы дали историю Вашей работы в мастерской (популярно, а не технически), так сказать, описали бы the Romance of Restoration **, я думаю, это было бы очень интересно» (письмо Фарбмана И. Э. Грабарю от 10 января 1930 г.). В одной из последующих телеграмм уточнялся срок статьи — 8 февраля (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[8] В том же году появилась еще одна статья И. Э. Грабаря «Nouvelles méthodes appliquées à l'étude des oeuvres d'art» («Mouseion», 1930, v. 10, N 11, p. 117—127).

[9] Статья Грабаря завершала текст издания Фарбмана: «The scientific restoration of historic works of art» (p. 95—105). Авторы других статей: Sir Martin Conway M. P. («The History of Russian Icon-painting», p. 7—32), Roger Fry («Russian Icon-painting from a Western European point of view», p. 35—58), A. I. Anisimow («Russian Icon-painting: its bloom, over-refinement and decay», p. 61—91).

[10] Письмо публикуется по черновому варианту.

[11] Вероятно Грабарь писал это письмо после утверждения отчета по раскопкам 1929 г., просмотра материалов экспедиции, привезенных в ЦГРМ из Ленинграда Н. И. Репниковым, уточнения участников (названных в письме учреждений) и сметы будущих работ. Раскопками продолжал руководить Репников (см. комм. 36, 1929 г.), зачисленный в ГАИМК сотрудником 1 разряда (письмо Н. И. Репникова И. Э. Грабарю от 9 декабря 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Работы 1929 г. подвели бесспорный базис гипотезе моей о том, что развалины городища Эски-Кермен есть крупнейший в Крымском нагорье готский город, существовавший уже в V в. как серьезный пост» (письмо Н. И. Репникова И. Э. Грабарю от 22 октября 1929 г.— Там же). «Результаты работ соединенной экспедиции ЦГРМ и Ак. Н.,— писал Репников Грабарю,— блестящи. 1) Готские могилы V в. 2) Городские ворота с улицей, башнею, стенами и пр. V в. 3) Громадный пещерный храм VIII—X вв. 4) Громадная боевая стена на западном склоне, V в. ⟨...⟩ 6) Открыта линия городского водопровода из гончарных труб ⟨...⟩» (письмо Н. И. Репникова И. Э. Грабарю от 23 сентября 1929 г.— Там же). По плану 1930 г. за ЦГРМ оставались работы по раскопкам и исследованию стен Эски-Кермен.

[12] Имеется в виду «Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft» (комм. 69, 1929 г.); по сообщению Н. И. Репникова, два представителя этого общества приезжали на раскопки в сентябре 1929 г. (письма Н. И. Репникова И. Э. Грабарю от 20 августа и 23 сентября 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

---

* статьи (*англ.*). Письмо на русском языке.
** роман о реставрации (*англ.*).

[13] Письмо печатается по черновику, подготовленному к переводу.

[14] Желание Грабаря не осуществилось: «Уголок усадьбы» («Луч солнца») был все же передан из ГТГ в Художественную галерею Смоленского областного краеведческого музея, где и находится в настоящее время (комм. 288, 1929 г.).

[15] «Дельфиниум» (1908) ныне находится в ГРМ (см.: *Грабарь И.* Письма, 1891—1917, с. 226, 410).

[16] В своем заявлении о пенсии И. Э. Грабарь писал: «〈...〉 Этот отдых я понимаю не как способ ничего не делать, но как возможность 〈...〉 посвятить себя всецело моему основному и любимому делу — живописи, которой в данное время не имею времени отдаваться 〈...〉 я, истосковавшись по работе, чувствую именно в данное время особенный прилив сил и жажду к живописи» (письмо неустановленному лицу от 10 апреля 1930 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, черновой вариант).

[17] См. комм. 37, 1927 г.

1931

[1] «Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка. Вступительная статья и примечания С. П. Яремича». М.—Л., 1930.

[2] Переписка Толстого с Ге издана Яремичем по материалам Толстовского музея (Рукописное отделение АН СССР). Документы эти не исчерпывают всей переписки: «некоторые письма известны издательству только по труду В. В. Стасова «Ник. Ник. Ге, его жизнь, творчество и переписка («издательство «Посредник», 1904 г.)» (*Яремич С.* Указ. соч., стр. 3). Переиздавая ряд писем, Яремич уточнил их даты (см. прим. на с. 189, 191, 192), предложил другую дату для рисунка Ге «Не гневайся».

[3] *Владимир Иванович Кривцов* писал Грабарю: «...т. к. я когда-то учился в Академии (сейчас не занимаюсь по своей специальности), то Любовь к Искусству живет во мне и по сей день. Особая тяга к Вашему творчеству была у меня всегда и желание иметь Вашу вещицу, хотя бы самую пустяковую, было бы для меня большим наслаждением...» (письмо В. И. Кривцова И. Э. Грабарю от 27 июля 1931 г., Одесса.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[4] К этому времени, вероятно, могли еще не вернуться в Москву произведения Грабаря, экспонируемые на выставках 1929 г. (Нью-Йорк, февраль; Кёльн, март — август), а также отправленные в Германию для его предполагавшейся персональной выставки (письмо от 29 апреля 1929 г.). В 1930 г. И. Э. Грабарь был участником 3 зарубежных выставок, организованных Всесоюзным обществом культурной связи с заграницей: «Первая выставка изобразительного искусства СССР» (22 марта — 15 апреля — Стокгольм, 25 апреля — 15 мая — Осло, июнь — Берлин); «Выставка советского искусства» в Берлине (август — сентябрь); «Современное русское искусство» в Вене (октябрь — ноябрь).

[5] Письмо публикуется по черновому варианту. Приобрел ли В. И. Кривцов произведение И. Э. Грабаря, установить не удалось. Не сохранился и черновик второго письма Грабаря — на конверте письма Кривцова Грабарь пометил: «отвечено вторично 1/IX 31» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

1932

[1] Речь идет о вклейках — факсимиле для книги А. К. Виноградова «Мериме в письмах Соболевскому», изданной в 1928 г. Это факсимиле писем Мериме 1849, 1852, 1856, 1863 гг. (с. 89—92, 108—112, 145—148, 165—167, 217—220) и различных портретов.

[2] Юбилейная выставка к 15-летию Октябрьской революции под названием «Художники РСФСР за XV лет» открылась 13 ноября 1932 г. в Ленинграде, в залах ГРМ.

[3] Председателем Правительственной комиссии по организации выставки был А. С. Бубнов. Выставочный комитет: председатель — М. П. Аркадьев, председатель жюри — А. А. Вольтер. И. Э. Грабарь был членом жюри и председателем Экспозиционно-оформительной комиссии. Авторы вступительных статей к каталогу:

М. П. Аркадьев (с. 1—8), И. Э. Грабарь («Праздник мастеров кисти, карандаша и резца», с. 9—13) и Н. Н. Пунин (с. 14—18). (Л., 1932).

[4] Из «москвичей» членами жюри были Ф. С. Богородский, С. В. Герасимов, Б. В. Иогансон, П. В. Кузнецов, В. Н. Перельман, Д. П. Штеренберг и др.

[5] Речь идет о работе над книгой «Репин» (см. ниже).

[6] Незадолго до революции А. М. Горький задумал издание серии биографий, знакомящих читателей «с миром, его великими людьми и их трудами на счастье человечества» (цит. по кн.: «Жизнь замечательных людей. Каталог изданий. 1933—1963». М., 1964, с. 3). Прообразом послужила серия, издаваемая Ф. Ф. Павленковым в 1890—1915 гг. под аналогичным названием. Замысел Горького был осуществлен только в начале 1930-х годов. Книги публиковались в издательстве «Журнально-газетное объединение». И. Э. Грабарь входил в редакционную коллегию издания (С. И. Вавилов, Н. В. Крыленко, А. В. Луначарский, Н. А. Семашко, А. Н. Фрумкин, О. Ю. Шмидт и др.).

[7] По приезде из Италии А. М. Горький жил в доме на Малой Никитской ул. с 1931 г. (ныне ул. А. Толстого, 2/6; арх. Ф. О. Шехтель, 1900—1902 гг.).

[8] *Тихонов Александр Николаевич* (псевд. *А. Серебров, Н. Серебров*, 1880—1956) — писатель, литературный деятель. Участвовал во многих литературно-издательских начинаниях Горького. «Серия биографий. Жизнь замечательных людей» выходила под общей редакцией А. М. Горького, М. Е. Кольцова, А. Н. Тихонова. В 1930—1936 гг. возглавлял издательство «Academia».

[9] После первого прочтения рукописи, вероятно, в первой половине 1932 г., А. Н. Тихонов писал И. Э. Грабарю: «Возвращаю Вам рукопись, согласно Вашему желанию для переработки 〈...〉 дополнить рукопись введением **главы о передвижниках и описанием общественного и художественного характера этой организации, ее участников и ее исторической роли в развитии русской** живописи 〈...〉 обрисовать подробнее фигуры Стасова и Крамского как общественных деятелей и художественных критиков; упомянуть о том влиянии, **какое имели передвижники и, в частности, Репин на русское общество 70—80 гг., и как воспринимались их картины различными слоями этого общества и их критиками, установить связь между русским передвижничеством и аналогичными течениями западной живописи; выяснить более подробно взаимоотношения между передвижниками и «Миром искусства»** и, в частности, причину перехода Репина из одной группы в другую 〈...〉 более отчетливо определить **главные этапы его** [**Репина**] **художественного развития и дать основную характеристику каждого из этих этапов в связи с общей тенденцией его развития.** Чисто **живописной технике** Репина также надо будет уделить значительное внимание 〈...〉 упомянуть о педагогической деятельности Репина, **его учениках** и последователях и — обязательно и подробно — **о той роли, какую сыграл Репин вообще в истории развития русской живописи и о том значении, какое он** имеет сейчас для советского искусства» (подч. Тихоновым.— *сост.;* письмо А. Н. Тихонова И. Э. Грабарю не датировано, машинописная копия. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[10] *Нестерова Екатерина Петровна* (1879—1955) — жена М. В. Нестерова.

[11] «Грабарь читал еще кое-что из своих писаний о Репине... Сделано неплохо потому, что главное и основное взято из писем или слов самого Репина или его современников, людей, в истории русского искусства ценных, примечательных ... книжка будет читаться с интересом...» (письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 7 октября 1932 г.— В кн.: *Нестеров М.* Из писем. (Вступ. статья, сост. и комм. А. А. Русаковой). Л., 1968, с. 308).

[12] В «Репине» издания 1933 г. опубликованы также письма к П. М. Третьякову, П. П. Чистякову, А. Ф. Кони, П. И. Нерадовскому. «В фактическую основу настоящей биографии, — оговаривал И. Э. Грабарь в первом примечании,— положены сведения, извлеченные, главным образом, из автобиографических заметок И. Е. Репина, разбросанных в его многочисленных воспоминаниях и статьях как появившихся в печати, так частично еще не опубликованных, из его писем, в подавляющем большинстве публикуемых впервые (как, напр., письма его к П. М. Третьякову, И. Н. Крамскому, В. В. Стасову и др.), а также сведения, заимствованные из воспоминаний о Репине его современников (В. В. Стасова и др.) и слышанные автором лично от знаменитого художника, его учителя...» (с. 244). Впоследствии переписка Репина была опубликована. См., например, *Репин И.* Переписка

с П. М. Третьяковым. 1873—1898 (М.—Л., 1946); «И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка. 1873—1885». (М.—Л., 1949); «И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка», т. I—III (М—Л., 1948—1950). Кроме того были опубликованы письма Репина к Е. Н. Тархановой-Антокольской и И. Р. Тарханову (М.—Л., 1937); «И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей» (т. 1—2. М.— Л., 1949); *Репин И.* Письма к писателям и литературным деятелям. М., 1950; *Репин И.* Письма к художникам и художественным деятелям (М., 1952); «Художественное наследство. Репин», редакция И. Э. Грабаря и И. С. Зильберштейна (тт. 1, 2. М.—Л., 1948, 1949); «Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации» (Л., 1969).

[13] В Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина хранятся письма И. Е. Репина к А. В. Прахову, В. М. Бехтереву, Н. Н. Ге и др.

[14] В «Пушкинском доме» хранится архив В. В. Стасова. Кроме писем Репина Грабарь познакомился здесь с его рисунками, которые затем включил в список произведений, опубликованный им в 1937 г. (см. ниже). «Пушкинский дом» стал называться Институтом новой русской литературы АН СССР в 1920-е годы; в 1930 г. преобразован в Институт русской литературы. Тогда же его возглавил *Николай Кириакович Пиксанов* (1878—1969) — литературовед, профессор Московского (с 1921 г.), а затем Ленинградского университетов, член-корреспондент Академии наук (с 1931 г.). В ГРМ хранится архив И. Н. Крамского.

[15] Под «частными архивными собраниями» Грабарь подразумевал архивы П. И. Нерадовского, К. И. Чуковского, А. Ф. Кони и др.

[16] Вернее, квартира А. П. Удаленкова находилась в трехэтажном служебном корпусе Мраморного дворца, где в 1932—1933 гг. по его чертежам был надстроен четвертый этаж.

[17] *Гиляровский Владимир Алексеевич* (р. в 1853 г.) — писатель, журналист, актер, автор книг «Москва и москвичи» (М., 1926), «Мои скитания» (М., 1928) и др. Известие, полученное Грабарем, оказалось ложным — Гиляровский умер 1 октября 1935 г.

[18] *Добычина Надежда Евсеевна* (1884—1949) — основатель и руководитель «Художественного бюро» (1910—1919), владелец выставочного салона на Марсовом поле в Петербурге. После Октябрьской революции — научный сотрудник ГРМ. Будучи заведующей Отделом советского искусства, участвовала в подготовке выставки «Художники РСФСР за XV лет». Грабарь — председатель «Экспозиционно-оформительной комиссии» особенно тесно в этой работе был связан с «рабочей тройкой» по организации выставки (председатель — Пунин, члены — Добычина и Нерадовский, все трое также были членами президиума выставки). Письмо Грабаря явно написано в связи с этой общей работой по только что открывшейся выставке (13 ноября).

[19] «Последний снег» (1931 г.) и портрет академика Н. Д. Зелинского (1932 г.) вскоре (возможно с выставки) были приобретены для ГТГ. Во всяком случае в каталоге юбилейной выставки И. Э. Грабаря 1936 г. они уже значились как собственность галереи. Кроме этих двух работ на выставке 1932 г. находились следующие произведения И. Э. Грабаря: «Портрет жены художника» («За чтением», 1928, собр. М. И. Грабаря), «Разъясснивается» (1928; ГРМ), «Кремль и новое строительство» (1929), портреты А. И. Свидерского и Н. Н. Крестинского (оба — 1929 г.), «Аргентинка» (собр. семьи художника), «Предсмертный портрет матери» (там же), «Заводь» (ГРМ), «Туманный морозный день» (по каталогу выставки — «Сквозь туман» (собр. МК КПСС; все — 1930 г.), портреты Г. О. Чирикова (собр. семьи художника), П. И. Нерадовского (ГРМ), проф. Мартина Винклера, проф. Этторе Ло Гатто (собр. семьи художника; все — 1931 г.), «К. Д. Медова. Портрет на зеленой кушетке» (1932, ГРМ), портрет доктора Штельцера (1932; в 1930-х годах — собр. Штельцера, Берлин; см. *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 345).

[20] Быть может эта фраза объясняется следующим письмом И. Н. Гурвича Грабарю: «Художественный Отдел Государственного Русского музея приступает в настоящее время, согласно генерального плана, к перемонтажу экспозиции искусства эпохи промкапа и окончательному оформлению экспозиции искусства раннего и позднего феодализма. Для экспертизы осуществляемых экспозиций Государственный Русский музей решил привлечь выдающихся специалистов Ленинграда и Москвы... Смогли ли бы Вы прибыть дней на восемь в Ленинград для участия в этой

экспертизе, назначаемой на 25 ноября с. г.» (письмо [1932 г.] — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[21] Грабарь высоко ценил профессиональное мастерство *И. Н. Александрова.* По негативам и снимкам Александрова сделаны, например, клише для «Вопросов реставрации» (вып. II. М., 1928), а также иллюстрации к двухтомной монографии Грабаря «Репин» (письмо Ф. Ф. Нотгафта И. Э. Грабарю от 1 октября 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[22] *Масанов Иван Филиппович* (1874—1945). Его основной труд — «Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей», охватывающий свыше 80 тыс. псевдонимов. Масанов работал над «Словарем» больше 40 лет (с 1900 г.). «Излишне говорить о том, какую огромную пользу приносят указатели литературы по тому или другому вопросу. Работая в области библиографии с самых юношеских лет, я убедился в этом окончательно и поэтому имею большое желание закончить все же неоконченные работы по библиографированию, которые у меня начаты» (письмо И. Ф. Масанова И. Э. Грабарю от 10 мая 1940 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[23] Речь идет о первом томе «Словаря», опубликованном в 1936 г. издательством «Academia» совместно со Всесоюзной книжной палатой. Затем в сокращенном виде «Словарь» был издан в 1941—1946 гг. и полностью — во второй половине 1950-х годов (дополнен и подготовлен к печати Ю. И. Масановым, т. 1—4. М., 1956—1960). О Грабаре см.: т. I. М., 1956 с. 279; т. 4, 1960, с. 143. И. Ф. Масанов обращался к Грабарю и с другими вопросами. Так, сообщая о своей работе «по библиографированию карикатурных изображений писателей, художников, композиторов и общественных деятелей», он советовался с Грабарем о рисунках П. Е. Щербова (см. цит. выше письмо).

[24] См. комм. 17, 18, 1891 г. (*Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 323—324; там же сведения об издательствах, где сотрудничал И. Э. Грабарь, и журналах).

[25] См. комм. 4—7, 1894 г. (*Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 328.)

[26] *С. Р-ва* [*С. М. Ростовцева*]. Грабарь Игорь Эммануилович.— «Новый энциклопедический словарь». Издатели Ф. А. Брокгауз [Лейпциг], И. А. Ефрон [Москва]. Под общей редакцией академика К. К. Арсеньева, т. 14. СПб., [б./г.], стлб. 631—632. В архиве И. Грабаря сохранились письма Ф. Брокгауза 1912 г. с предложением курировать русский отдел «Словаря» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). В 1935 г. издательство вновь обратилось к Грабарю с просьбой уточнить сведения о его жизни и творчестве (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). *Эфрос Абр.* Грабарь Игорь Эммануилович.— «Большая советская энциклопедия», [1 изд.], т. 18. М., 1930, стлб. 585—588.

1933

[1] *Бубнов Андрей Сергеевич* (1883—1940) — советский государственный и партийный деятель, историк-публицист, член Коммунистической партии с 1903 г. Начальник Политуправления РККА и член РВС СССР (1924—1929), член Оргбюро ЦК ВКП(б). В 1925 г.— секретарь ЦК ВКП(б), 1929—1937 гг.— нарком просвещения РСФСР.

[2] *Барщевский Иван Федорович* (1851—1948) — археолог, фотограф, собиратель русской художественной старины, член-корреспондент Московского археологического общества (с 1883 г.), член-сотрудник Академии художеств, заслуженный деятель искусств РСФСР. Издатель альбома «Русские древности по снимкам И. Ф. Барщевского» в 15 выпусках (М., 1915). Заведующий, а затем хранитель музея «Русская старина» в Талашкине.

[3] Постановление ЦИК и Совнаркома Союза ССР «о пенсиях за выслугу лет научным работникам высших учебных заведений и научных учреждений» датируется 21 декабря 1928 г. В Постановлении эти пенсии названы «академическими» («Известия ЦИК и ВЦИК» от 5 февраля 1929 г.).

[4] Письмо печатается по черновому варианту.

[5] Речь идет об обсуждении экспозиции Государственной Третьяковской галереи. Экспозиция подготовлялась в течение нескольких лет. Ей предшествовало важное событие в художественной жизни страны: с 1 по 6 декабря в Москве, в большой аудитории Политехнического музея состоялся Первый Всероссийский музейный

съезд. На съезде был принят ряд решений по музейному строительству, начались реэкспозиции музеев. К съезду, 8 декабря, в залах галереи открыли сравнительно небольшую комплексную выставку русского искусства XVIII — начала XIX в. Опыт выставки авторы предполагали учесть при предстоящей генеральной реэкспозиции галереи, считая ее «делом крайне сложным». («Государственная Третьяковская галерея. Путеводитель по опытной комплексной марксистской экспозиции. Составила Н. Н. Коваленская. М., 1931, с. 6). Работа по выставке велась «под руководством Н. Коваленской, при участии З. Зоновой, М. Колпакчи, С. Великановой, Ю. Залогина и пр.» (там же, с. 7). Руководителем общей реэкспозиции был А. А. Федоров-Давыдов, выступавший с докладом на художественной секции Музейного съезда.

Вольтер Алексей Александрович (1889—1974) — живописец, член АХРР (1923—1932); директор ГТГ (1932—1934), автор статей по проблемам советского искусства и музееведению.

[6] *Кацман Евгений Александрович* (1890—1976) — живописец и график; в 1922 г. — один из организаторов, затем — бессменный секретарь АХРР, член-корреспондент Академии художеств СССР, народный художник РСФСР. *Нюренберг Амшей Маркович* (р. в 1887 г.) — живописец, график. *Веселовский Леонид Николаевич* (1884—1942?) — живописец; учился в Академии художеств (1911—1917), до 1931 г. жил в Астрахани, Горьком и др. городах; заместитель директора ГТГ с 1931 г. *Лабас Александр Аркадьевич* (р. в 1900 г.) — живописец, окончил московский ВХУТЕМАС (1922); преподаватель ВХУТЕМАСа (1924—1929), один из организаторов Общества художников-станковистов.

[7] *Гронский Иван Михайлович* (р. в 1894 г.) — журналист, литературный критик, член редколлегии (1925), ответственный редактор газеты «Известия ВЦИК» (1928—1934); председатель Оргкомитета Союза писателей, редактор журнала «Новый мир» (1935—1937).

[8] *Ромов Сергей Матвеевич* (1883—1939) — журналист, художественный критик, переводчик.

[9] Статья А. М. Эфроса была опубликована как дискуссионная в другом журнале: «Вчера, сегодня, завтра [выставка «Художники РСФСР за XV лет» в залах Исторического музея с 27 июня 1933 г.]».— «Искусство. Орган Союза советских художников и скульпторов», 1933, № 6, с. 15—64.

[10] *Грабарь И.* Художники РСФСР за 15 лет (Юбилейная выставка в Ленинграде).— «Известия», 7 февраля 1933 г.

[11] *Перельман Виктор Николаевич* (р. в 1892 г.) — живописец, график.

[12] Обсуждение новой экспозиции Государственной Третьяковской галереи получило отражение в печати: «Новая Третьяковка».— «Известия ВЦИК», 8 января 1933 г.; «Выездное заседание коллегии Наркомпроса».— «Советское искусство», 14 февраля 1933 г.

[13] Письмо И. Э. Грабаря адресовано *Н. А. Булганину* (р. в 1895 г.), бывшему в те годы председателем Московского совета депутатов трудящихся (1931—1937). «Трест скульптуры и облицовки» создан к началу 1933 г. при Президиуме Моссовета. Его появление тесно связано с работой над генеральным планом Москвы. Тогда же был учрежден другой «трест» — Моспроект: «для архитектурного оформления новой Москвы»; названный выше трест предназначался для «оформления фасадов строящихся зданий гранитом, мрамором и другими естественными материалами, искусственной облицовкой, лепкой и монументальной скульптурой. Последняя должна украшать не только отдельные здания, но и площади, набережные, парки». Трест объединил более 100 скульпторов. Был создан производственный комбинат с лабораторией пластических и облицовочных материалов и скульптурной студией. 9 февраля 1933 г. состоялась творческая встреча архитекторов и художников по теме «Актуальные задачи советской скульптуры настоящего времени», где выступили И. Э. Грабарь, А. В. Щусев, председатель треста В. Стуков и др. (см.: *Грабарь И.* Актуальные задачи советской скульптуры.— «Искусство», 1933, № I—II, с. 155—157).

[14] *Андреев Николай Андреевич* (1873—1932) — скульптор и рисовальщик, заслуженный деятель искусств РСФСР (1931), автор «Ленинианы», участник плана монументальной пропаганды первых лет революции. В последние месяцы своей жизни возглавлял Союз советских скульпторов. Много внимания он уделял работе

«Треста скульптуры и облицовки», его будущему. По словам И. Э. Грабаря, первые задания не были связаны с определенными объектами: «их выдвинул покойный Н. А. Андреев за неимением готовых архитектурных проектов» («Первая встреча архитекторов со скульпторами. Отчет о заседании МОССХС 9 февраля 1933 г.»— «Искусство», 1933, № I—II, с. 159).

[15] На названном выше совещании А. В. Щусев уточнил круг будущих работ Треста: оформление Дворца Советов, гостиницы Моссовета в Охотном ряду, площадей Моссовета, Белорусского вокзала, «у театра Мейерхольда», улицы Горького. К 1934 г. конкретные объекты работ Треста определились: гостиница Моссовета, здания Моссовета на Моховой, дома в Театральном проезде, в Фуркасовском переулке, комбинат «Правда» и работы в Кремле, где был сделан гранитный фонтан. Объем работ на 1933 г.— 3 млн. руб., на 1934 г.— 8—10 млн. руб.

[16] Публикуется по черновому варианту.

[17] *Рубан Игорь Павлович* (р. в 1912 г.) — живописец. *Мещерина Екатерина Георгиевна* — жена В. М. Мещерина.

[18] Автопортрет (1928) и портрет П. Д. и А. Д. Кориных (1930) работы М. В. Нестерова хранятся в ГТГ.

[19] *Нежданова Антонина Васильевна* (1873—1950) — певица (сопрано), солистка Большого театра (1902—1934), народная артистка СССР. Ей принадлежала большая коллекция произведений русской живописи (ныне — собр. Вокально-творческого кабинета им. А. В. Неждановой Всероссийского Театрального общества).

[20] В письмах М. В. Нестерова мы встречаем упоминание еще об одном визите к нему Грабаря — осенью того же года: «...Грабарь читал выдержки из его большой монографии о Репине. В письмах, коими она пестрит, много интересного, характерного для эпохи... (такой интересной, неповторяемой)» (письмо А. А. Турыгину от 24 ноября 1933 г.— *Нестеров М.* Из писем, с. 316).

[21] *Гельцер Екатерина Васильевна* (1876—1962) — артистка балета, народная артистка РСФСР, солистка Большого театра (1898—1935). В коллекции Гельцер были произведения И. Е. Репина, В. А. Серова и других русских художников (см. *Иовлева Л.* Из частного собрания.— «Художник», 1963, № 6, с. 54—57). Гельцер консультировалась с Грабарем: «Буду очень признательна, если Вы посмотрите К. Коровина и Куинджи» (письмо Е. В. Гельцер И. Э. Грабарю [б/д].— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[22] Уточнить местонахождение не удалось.

[23] Возвращая Грабарю письмо, Нестеров ответил: «Благодарю, буду ждать» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[24] *Лазаревский Иван Иванович* (1880—1948) — историк искусства, полиграфист, в 1920-е годы — сотрудник Госиздата.

[25] Имеется в виду, вероятно, Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций 23 апреля 1932», опубликованное в «Правде» 24 апреля 1932 г. (№ 114).

[26] Речь могла идти о картине «Ленин у прямого провода» (см. комм. 27, 1933 г.) или о панно «В. И. Ленин и Волховстрой» для юбилейной выставки «XV лет РККА», устраиваемой Реввоенсоветом.

[27] В 1927 г. при распределении тем к 10-летию Красной Армии Грабарь решился начать картину «Ленин у прямого провода». Работа длилась 6 лет; картина подписана — «ноябрь 1927 — июнь 1933». Сохранились несколько подготовительных эскизов, один из них (1933) — в Музее Революции СССР. 1927 г. датируется портрет Н. П. Горбунова (собр. семьи художника), 1932 г.— этюд «Телеграфист у аппарата Бодо». См. *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 324—329.

[28] 15 ноября Добычина отвечала: «Картину «Ленин у провода» предписанием Ленсовета приобретаем мы. Я надеюсь, что ... Вы по приезде к нам ... увидите наклейку «приобретено Ленсоветом для Р. М.»» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Картина Грабаря была куплена в ГРМ, откуда в январе 1936 г. передана в Центральный музей В. И. Ленина (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 329).

[29] Речь идет о выставке, посвященной 15-летию РККА, на которой впервые экспонировались картина Грабаря «В. И. Ленин у прямого провода» и портрет Н. П. Горбунова.

[30] Картина И. Э. Грабаря «Ленин у прямого провода» находится в Центральном музее В. И. Ленина (Москва).

[31] *Гурвич Иосиф Наумович* (р. в 1895 г.) — живописец и график, директор ГРМ (1932—1934). И. Э. Грабарь пристально следил, интересовался творчеством Гурвича, он был автором вступительной статьи к каталогу «Иосиф Гурвич. Выставка картин и рисунков» (Л., 1935, с. 3—8).

[32] Докладная записка Грабаря связана с началом работ по реорганизации музея. Речь шла о подготовке новой экспозиции, перестройке и расширении помещений, методах хранения и реставрации, пополнении фондов и т. д. Грабаря пригласили быть консультантом (см. комм. 20, 1932 г.). «Г[раба]рь говорит, что он примет участие в дополнительной и окончательной (надолго ли?) «реконструкции» Русского музея. Деятельный, неутомимый малый, при всем вышесказанном он успевает и работать, написал живой, яркий по краскам этюд зимы из окна своей мастерской» (письмо М. В. Нестерова А. А. Турыгину от 24 ноября 1933 г.— *Нестеров М.* Из писем, с. 316).

[33] Подразумевается, вероятно, эскиз декораций Н. Рериха к опере Р. Вагнера «Гибель богов» (1905—1907).

[34] Докладная записка — публикуется по машинописной копии. Сохранилась еще одна докладная записка Грабаря Гурвичу 1933 г.: «В осуществление проекта реорганизации Госуд. Русского музея на основе включения в экспозицию и занятия под различные отделы, кроме главного здания музея, всех корпусов его правого флигеля и всего выставочного здания по Грибоедовскому каналу» Грабарь предлагал здесь подробный календарный план на все виды работ (отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. Добычиной, машинописная копия).

1934

[1] Юбилейная выставка И. Э. Грабаря состоялась в конце декабря 1935 — январе 1936 г.

[2] Автомонография «Моя жизнь» была опубликована в 1937 г. в издательстве «Искусство».

[3] «В гололедицу» (1905).

[4] «Репин» сдан в производство 2 октября 1933 г., подписан к печати 10 декабря. Тираж 50 000. Обложки серии «Жизнь замечательных людей» были типовыми в пределах нескольких выпусков. Автор обложки книги Грабаря (вып. XXI—XXII) — П. А. Алякринский.

[5] Монография Грабаря о Репине в двух томах вышла в свет в 1937 г.

[6] «В связи с Вашим юбилеем,— писал Дульский,— местная газета «Красная Татария» мне поручила очерк, но прошу Вас мне в этом помочь... мне нужен каталог Американской выставки, которую Вы возили в Нью-Йорк в 1924 году, март, и которая была организована при Вашем непосредственном участии ... я хотел бы получить от Вас самую краткую схему в двух, трех словах датированных этапов Вашей деятельности» (письмо П. М. Дульского И. Э. Грабарю от 4 февраля 1934 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[7] *Луначарский А.* Игорь Грабарь. К 40-летию художественной деятельности.— «Красная Нива», 1929, № 49, с. 20.

[8] С 1930 г. И. Э. Грабарь жил по адресу: Кудринский переулок, 5, квартира 2.

[9] П. М. Дульский, судя по письмам, был человеком доброжелательным и обязательным. Узнав о работе Грабаря над монографией «Репин», он, в частности, писал: «Хочу Вам посоветовать использовать для своей экспортной монографии — «Свояченицу Репина» — произведение 70-х годов, прекрасно и ярко написанное, из собрания Казанск. музея ... К тому же в Казани — в музее есть несколько Репиных из собрания Гейнс. Если Вам что надо будет по этой части, то с удовольствием выполню все Ваши задания» (письмо П. М. Дульского И. Э. Грабарю от 4 февраля 1934 г.).

[10] «Дорогой Игорь Эммануилович! Книгу о Репине получил и очень Вам благодарен за память. Сижу и не читаю ее, а изучаю,— окружив себя работами С. Эрнста, К. Чуковского, Л. Розенталя, Дурылина, Федорова-Давыдова (Реализм в русской живописи XIX века) и другими трудами. Много в Вашей монографии интереснейших мест, конечно жаль, что издана она скромно, но зато пятидесятитысячный тираж все оправдывает, т. к. для книг по искусству такой завод большая редкость... Уверен,

что монография Ваша «Репин» для заграницы будет Гознаком издана блестяще и успех ей обеспечен полный... Искренне Вас уваж. и любящий П. Дульский» (письмо П. М. Дульского И. Э. Грабарю от 13 февраля 1934 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[11] Портрет «Читающая девушка» (Музей изобразительных искусств ТАССР) Грабарь датировал 1870 г. (*Грабарь И.* Репин, т. 1. М.— Л., 1937, с. 69; в посмертном переиздании монографии — 1876 г. (т. 2. М., 1964, с. 259). По свидетельству Дульского (письмо от 4 февраля), портрет воспроизводился только в «Казанском музейном вестнике» (№ 1—2, 1920, с. 40—42).

[12] Речь шла о портрете Грабаря для очерка Дульского в «Красной Татарии» (комм. 6, 1934 г.)

[13] Дульский прислал Грабарю список 5 работ Репина в Казанском музее. Это — названная выше «Читающая девушка», портреты генерала А. К. Гейнса (1896), его жены — О. С. Александровой-Гейнс (1890), вариант последнего портрета, этюд «Запорожец» (1910). Кроме того в музее хранится портрет актрисы Беллы Горской (1910).

[14] В письме от 13 февраля Дульский перечислял произведения Грабаря в Казанском музее. Это — «Заход солнца» (1907) и «Утренний чай» (1917). Сюжет последней вещи отличается от описания Грабаря — людей около стола нет. Судя по списку произведений Грабаря, И. С. Остроухову принадлежал «Послеобеденный чай» (0,79×1,05; 1904, Ивановский областной художественный музей). Размер «Утреннего чая»— 0,75×0,84 (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 337, 338).

[15] «Читающая девушка» была подарена музею проф. В. С. Груздевым.

[16] «Я давно не читала книги, написанной с таким уважением к себе, в высшем, лучшем смысле этого слова,— писала Грабарю Н. Е. Добычина.— ...Полнота освещения фактов, сопоставлений, отход к другому прошлому, давно забытому, и временами Вы заставили меня просто дрожать, ибо воскресили многое прекрасное, и многое о чем вспоминаешь с содроганием. Я благодарна Вам за все переживания, благодарна, что и Крамской, и Стасов получили в Ваших глазах оценку достойную ...» (письмо Н. Е. Добычиной И. Э. Грабарю от 22 февраля 1934 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Дорогой Игорь Эммануилович, если можно, пришлите Вашу книжку для меня; здесь она вся распродана и нельзя получить...». «Я книгу прочел с большим интересом, взял ее у нас в Академии. Если книга «Репин» у Вас подвернется, то я Вам буду очень благодарен; мне бы очень хотелось ее иметь с Вашим автографом как память» (письма С. А. Белица И. Э. Грабарю из Риги от 14 июня 1934 г. и 28 февраля 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[17] Появление книги о Репине умножило и без того обширную корреспонденцию Грабаря, известие о новой двухтомной монографии побуждало делиться с автором своими сведениями. В августе 1935 г. Грабарь получил письмо следующего содержания: «Уважаемый профессор. С большим удовольствием и вниманием я прочел Вашу книгу о великом художнике Репине. ...Из этой книги я много узнал того, что не было мне известно и это побудило меня сообщить Вам некоторые сведения, касающиеся И. Е. и что не отражено в Вашей книге» (17 августа 1935 г., Харьков.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Автор письма — Николай Трофимович Чаплыгин, сын двоюродного брата Репина — Т. П. Чаплыгина. Вспоминая о своей встрече с Репиным, уточняя некоторые подробности, Н. Чаплыгин извещал Грабаря о принадлежавших ему работах Репина: портретах А. С. Бочаровой («тети Груши», 1859), Т. П. Чаплыгина (1877) и О. В. Чаплыгиной (1867, рисунок). В 1936 г., по совету Грабаря, портрет Бочаровой, показанный на юбилейной выставке Репина, был куплен для ГТГ (письмо Н. Т. Чаплыгина И. Э. Грабарю от 25 февраля 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). На основе письма Чаплыгина (от 17 августа 1935 г.) изложил Грабарь и историю этого портрета (*Грабарь И.* Репин, т. 2, с. 145). Портреты Т. П. и О. В. Чаплыгиных ныне — в Харьковском государственном музее изобразительных искусств. «Я волею судеб остался жив и сохранил имевшийся у меня портрет Трофима Чаплыгина и его жены. Нужна была хитрость и находчивость умело прятать. Сколько было пережито ужасов за время хозяйничанья людоедов-фашистов в Харькове не поддается описанию» (письмо Н. Т. Чаплыгина И. Э. Грабарю от 8 апреля 1944 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). А еще через год Чаплыгин по просьбе Грабаря пишет воспоминания о Репине и присылает ему копии трех писем Репина.

«Милый Крестник! ..,— писал Репин Н. Чаплыгину 1 мая 1912 г.— Сейчас же,

получив Ваш интересный пакет, я распорядился приготовлением к отправке портретов: Трофима Петровича (живопись маслян. краск. 1877 г.) и Ольги Васильевны (листок из Альбома 1867 г.). Этот листок затиснут за портрет с тыловой стороны. Будьте осторожны при открытии ящика: все потихоньку. Большой портрет надо обрамить и повесить на стену — **по свету** (от лев. руки зрителя к правой). А рисунок надо заделать под **стекло.** Теперь мода и живопись прятать под стекло и это очень благоразумно и нарядно. Всего лучшего. Уведомьте по получении и не поленитесь высказать **правдиво** как найдете портреты. Ваш крестный Илья Репин» (Там же).

[18] См.: *Грабарь И.* Моя жизнь, с. 66—70, 89—93, а также письмо Грабаря И. Ф. Масанову от 19 декабря 1932 г.

[19] См. комм. 22, 1928 г.

[20] *Баженов Павел Дмитриевич* (1904—1941) — живописец-миниатюрист, член «Палехской артели древней живописи» (создана в 1924 г., в 1932 г. преобразована в «Палехское товарищество художников»), работал также в области театральной декорации, художник мультфильмов.

[21] Докладная записка И. Э. Грабаря найдена И. Н. Карасик в Отделе рукописей ГРМ и любезно предоставлена для публикации в настоящем томе.

[22] «Молящиеся новгородцы» (1467) и «Битва суздальцев с новгородцами» (втор. пол. XV в.) не были переданы в ГРМ.

[23] Собранию Гатчинского дворца был посвящен некогда специальный выпуск журнала «Старые годы» — 1913, январь. *Доу* (*Dawe*) *Джордж* (1781—1829) — английский живописец, портретист. С 1819 по 1829 г. жил в России, где выполнил свыше 400 портретов для галереи 1812 г. в Зимнем дворце, работал также по частным заказам. *Тончи Сальватор* (*Николай Иванович*; 1756—1844) — итальянский художник, портретист; работал в России с 1797 г. Портрет Павла I хранится ныне в ГТГ. «Парад на Царицыном лугу» работы Г. Г. Чернецова (1832—1837) — в музее А. С. Пушкина, Ленинград,

[24] *Лебедев Алексей Васильевич* (1888—1944) — искусствовед; по свидетельству И. Э. Грабаря Лебедев принадлежал «к числу лучших знатоков и исследователей русского искусства XVIII и первой половины XIX века» (Отдел рукописей ГТГ, 8/V, д. 580, л. 13). Сотрудник Всероссийской коллегии по делам музеев (с 1918 г.), научный сотрудник ГТГ (с 1921 г.), заведующий отделением искусства XVIII в., заместитель заведующего отделом XVIII — первой половины XIX в. (1938—1940); организатор ряда выставок, участвовал в создании музеев в Архангельском, Останкине и др. *Скворцов Александр Митрофанович* (1884—1948) — историк искусства; научный сотрудник ГТГ (1916—1930). «В затруднительные для Галереи годы 1918, 1919, 1920, 1921 своим трудом и энергией способствовал сохранению коллекций» (из отзыва М. Кристи, 1926 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 8/V, д. 1330). В 1920-е годы — хранитель, заместитель директора ГТГ, заведующий отделом древнерусского искусства (1929).

[25] Портреты Павла I работы *С. С. Щукина* хранятся в ГТГ (1796) и в ГРМ (варианты-повторения предыдущего портрета, 1799, 1800; и два недатированных). *Вуаль (Voille) Жан-Луи* (1744 — дата смерти не установлена) — французский живописец, портретист; с 1770-х годов жил в России, в 1780-е годы — придворный художник наследника Павла Петровича. Среди его работ — портрет В. А. Зубова (ок. 1790 г., ГРМ). *Ф. С. Рокотов* исполнил ряд портретов Петра III. Среди них портрет на фоне шатра (ГРМ). *Гроот Георг Христофор* (1716—1749) — живописец, уроженец Штутгарта. В ГРМ хранится поколенный портрет Петра III работы Гроота.

[26] Портрет композитора С. С. Прокофьева (ныне — в Астраханской картинной галерее им. Б. М. Кустодиева) датируется 21 апреля 1934 г. (надпись Грабаря на холсте).

[27] *Невский Владимир Иванович* (наст. фам. и имя — *Кривобоков Феодосий Иванович*; 1876—1937) — советский государственный и партийный деятель, историк, член Коммунистической партии с 1897 г. После Октябрьской революции — нарком путей сообщения; в 1921 г.— ректор Коммунистического университета им. Я. М. Свердлова, с 1922 г.— зам. зав. Истпартом ЦК РКП(б). С 1924 г.— директор Государственной библиотеки им. В. И. Ленина. Портрет Невского на персональных выставках Грабаря не экспонировался.

[28] Будучи в то время ученым секретарем ГРМ, *Дмитрий Николаевич Грищенко* мог работать в контакте с Грабарем над планом реэкспозиции музея и расширения его зданий. «Неоднократно вспоминаю с Данилом Абрамовичем и арх. Талепоровским о Вашем пребывании здесь в Ленинграде» (письмо Д. Н. Грищенко И. Э. Грабарю от 1 февраля 1934 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Грищенко консультировался с Грабарем по поводу покупаемых для музея работ: «Многоуважаемый Игорь Эммануилович, обращаюсь к Вам с просьбой посмотреть и оценить портрет работы В. Васнецова, написанный им с В. И. Гошкелевича, позировавшего ему для апостола Павла в Владимирском соборе» (Там же). В свою очередь, Грабаря, как видно из его письма, заботили будущие приобретения музея.

[29] *Русланова Лидия Андреевна* (1900—1973) — исполнительница народных песен. Ей принадлежала большая коллекция произведений русской живописи, которую хорошо знал Грабарь: в его монографии о Репине значатся принадлежавшие ей портрет А. И. Шевцова (1869), «Украинка у плетня» (1876) и другие работы. Картины из коллекции Руслановой экспонировались на ряде крупных выставок: например, портреты работы В. А. Серова на его юбилейной выставке (например, портрет Е. С. Карзинкиной).

[30] Портрет музыканта и композитора гр. М. Ю. Виельгорского (1828) действительно был продан или обменен Л. А. Руслановой, но попал он не в ГРМ, а в Государственный художественный музей БССР (Минск).

[31] Приказом по Наркомпросу от 26 июля 1934 г. М. П. Кристи вновь был назначен директором ГТГ, его заместителями — М. В. Буровцев и Г. Г. Ряжский. Одновременно при галерее создавался Художественный Совет во главе с И. К. Лупполом, ученый секретарь — Замошкин. Кроме Грабаря и Эфроса членами Совета были А. М. и С. В. Герасимовы, А. А. Дейнека, А. И. Замошкин, Д. Н. Кардовский, А. И. Кравченко, А. В. Куприн, В. И. Мухина, В. А. Фаворский, К. Ф. Юон и др. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 8/V, д. 350, л. 51). *Замошкин Александр Иванович* (р. в 1899 г.) — историк искусства, художественный критик, специалист в области музейно-выставочного дела. В 1931—1936 гг. — зав. отделом советского искусства и зам. директора по научной части ГТГ, 1941—1951 гг. — директор ГТГ. Член-корреспондент Академии художеств СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР. *Луппол Иван Капитонович* (1896—1943) — историк, философ; один из первых исследователей философского наследия В. И. Ленина, автор работ по эстетике. Профессор, доктор философских наук; директор Института Маркса и Ленина (1935—1940). В конце 1920 — начале 1930-х годов возглавлял Главнауку Наркомпроса.

[32] *Суриц Яков Захарович* (1882—1952) — дипломат, имел ранг чрезвычайного и полномочного посла, посол СССР в Германии (1934—1937) и Франции (1937—1940). Впервые его портрет демонстрировался на юбилейной выставке Грабаря 1936 г. (ныне — в собр. семьи Суриц).

[33] Местонахождение портрета В. Э. Грабаря (1934) не установлено.

[34] *Доливо* (*Доливо-Сабатинский*) *Анатолий Леонидович* (1893—1965) — камерный певец (бас) и педагог. *Доливо Эрнестина Яковлевна* — его жена. *Бебутова* (*Бебутова-Кузнецова*) *Елена Михайловна* (1892—1970) — живописец, театральный художник, жена П. В. Кузнецова.

[35] На следующий день восхищенный концертом Грабарь посылает телеграмму: «Глубокоуважаемый Анатолий Леонидович, мы до сих пор находимся под впечатлением Ваших вчерашних песен и настоящее наше обращение к Вам продиктовано этим волнующим выступлением. Все мы, как те немногие из нас, кто уже ранее успели оценить Ваши выступления, так и то большинство, которое к стыду своему до сих пор ни Вас, ни о Вас не слыхало, ибо Вы явно не умеете и не хотите себя рекламировать,— все мы приносим Вам нашу глубокую признательность за Ваше выступление в санатории КСУ и заверяем, что отныне Вы имеете во всех нас самых искренних почитателей Вашего исключительного таланта, ... интеллекта и в будущем усердных посетителей...» (Кисловодск, 24 сентября 1934 г.).— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106 (публикуется по черновику).

[36] С тех пор Грабарь стал бывать на концертах А. Л. Доливо: «мы с Анатолием Леонидовичем надеемся увидеть Вас после концерта в артистической» (письмо Э. Я. Доливо И. Э. Грабарю [б./д] — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106), в доме Доливо. Декабрем 1957 г. датируется письмо А. Доливо: «Дорогой Игорь Эммануилович! 20 ноября скончался Мстислав Валерианович Добужинский в Нью-Йорке. Скон-

чался он скоропостижно. Я в это время находился в Париже и его сын, Ростислав Мстиславович, получил по телеграфу это печальное извещение. Мы отслужили по нем панихиду. Ростислав Мстиславович женат на моей родственнице и очень близкий мне человек. Зная, что Вы сохранили дружеские отношения с Мстиславом Валериановичем, его сын передал Вам через меня его фотографии, которые были сняты в Париже в середине октября этого года. Он уехал на пароходе с женой за 4 дня до моего приезда в Нью-Йорк. Прекрасно себя чувствовал. Его жена приедет, вероятно, скоро в Париж к сыну. Вот, все кратко, что я могу сообщить Вам о Вашем друге. Мы с Эрнестиной Яковлевной никогда Вас не забываем, дорогой Игорь Эммануилович...» (там же).

[37] Вероятно Грабарь читал Чуковскому часть своей новой монографии о Репине.

[38] *Эйзенштейн Сергей Михайлович* (1898—1948) — кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР (1935), дважды лауреат Государственной премии.

[39] «На днях прочла в газете, что на 35-ый год собирается съезд художников...». По мнению Н. Е. Добычиной, на съезде необходим разговор «на самую волнующую тему — художественное образование молодежи», о новом содержании живописных полотен (темы Октябрьской революции, новое строительство, новый человек — «ведь этих легенд на веки веков хватит») и глубоком раскрытии этого содержания, о мастерстве, о новом зрителе, о необходимости учить «как смотреть, как понять язык живописи, что видеть в картине» (письмо Н. Е. Добычиной И. Э. Грабарю от 22 октября 1934 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[40] Комитет по делам искусств при Совете Народных Комиссаров — государственный орган, осуществлявший руководство развитием всех видов искусств (за исключением кинематографии и архитектуры). Создан в 1936 г.; после 15 марта 1946 г.— при Совете Министров СССР; 15 марта 1953 г. функции Комитета переданы Министерству культуры СССР.

[41] *Батурин Александр Иосифович* (р. в 1904 г.) — певец (бас-баритон), народный артист РСФСР, солист Большого театра (1927—1958). *Дулова Вера Георгиевна* (р. в 1909 г.) — арфистка, народная артистка РСФСР, профессор Московской консерватории (с 1943 г.), жена А. И. Батурина. В доме Батуриных бывала Добычина. «Нам предлагают этюд, на обратной стороне холста которого написано: «Этюд старика К. Брюллова. И. Остроухов». У меня сидит Надежда Евсеевна и настаивает, чтобы я эту вещь показала Вам. Если Вам нетрудно, с подателем сего сообщите Ваше мнение» (письмо В. Г. Дуловой И. Э. Грабарю [1930-е гг.] — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[42] *Талепоровский Владимир Николаевич* (1884—1958) — график, архитектор, историк искусства, автор книг «Чарльз Камерон» (М., 1939), «Кваренги» (Л.— М., 1954). В 1930-е годы — сотрудник ГРМ. Речь идет, очевидно, о поездке Грабаря в Ленинград в связи с работами по переустройству музея. В архиве Грабаря сохранилось несколько писем Талепоровского, на которые он почти всегда аккуратно отвечал (пометки на конвертах). В одном из них речь шла о предполагавшемся конкурсе на проект перестройки ГТГ. «Вы уже знаете мое тяготение к проектированию современных музеев, поэтому Вам будет понятно мое любопытство и мое горячее желание поработать над этой задачей. ...Михаил Петрович Кристи еще наверное не забыл меня по Павловскому Дв.-Музею. Все это придает мне смелость просить Вас помочь мне включиться в работу по проекту Т. Гал., и второе, [и] самое главное, в случае, если это счастье выпадет на мою долю, еще более сделать его полным и стать моим вдохновителем и руководителем» (письмо В. Н. Талепоровского И. Э. Грабарю от 22 ноября 1936 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[43] *Ипполитов-Иванов Михаил Михайлович* (1859—1935) — композитор и дирижер. *Кон Феликс Яковлевич* (1864—1941) — видный деятель международного рабочего движения, член Коммунистической партии Советского Союза с 1918 г.

[44] Речь идет о панно «В. И. Ленин и Волховстрой», которое было заказано Грабарю для выставки, устраиваемой Ленинградским Этнографическим музеем. «Я просил отсрочить мне «Ленина и Волховстрой» до 1 мая 1936 г. ... И вот на днях получаю письмо из музея, в котором мне говорят, что так как выставка откроется не в мае, а в январе, то я не могу успеть, почему и просят вернуть 5000 обратно ... соглашаюсь вернуть, но только в рассрочку, а во-вторых, прошу вернуть мои расходы на подрамки, холст, грунтовку, поездку на Волховстрой, краски и пр.— 750 руб. Думаю, что на возмещение расходов я имею право, т. к. я расходовался уже после того, как мне, хотя и в устной форме, была дана от-

срочка. Трудненько отдавать 5000, которые уже давно проел. Будет некоторое время так себе. ...» (письмо И. Э. Грабаря Н. Е. Добычиной от 25 октября 1934 г.— Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина; ф. Н. Е. Добычиной. Эскиз Грабаря, датированный 1933 г., впервые экспонировался на выставке Грабаря 1936 г.

[45] Сохранился черновик статьи Добычиной (Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. Добычиной, оп. 1, д. 5, лл. 15—21).

1935

[1] *Чуковский Корней Иванович* (наст. имя *Николай Васильевич Корнейчуков*; 1882—1969) — писатель, критик, детский поэт, литературовед, переводчик. С 1918 г. по приглашению Горького возглавлял англо-американский отдел «Всемирной литературы», в 1930—1936 гг. возглавлял издательство «Academia», один из издателей серии «Исторические романы», «Жизнь замечательных людей» и т. д. Под редакцией Чуковского и с его вступительными статьями вышли «Воспоминания А. Я. Панаевой» (1927), «Далекое — близкое» И. Е. Репина (в 1927 г. — первое издание); в 1934 г. был опубликован его труд «Люди и книги шестидесятых годов», в 1935 г.— воспоминания о А. П. Чехове. Исследователь творчества Н. А. Некрасова. Письма Чуковского Грабарю – одна из интересных страниц эпистолярного наследия писателя. Лауреат Ленинской премии 1962 г.

«Дорогой Игорь Эммануилович! М. С. Грушевский, Е. М. Грушевская, К. И. Чуковский и инж. Китайгородский (стекло) встали на перроне у отходящего поезда и дружно кричали: — Гра — барь! Но никто на их зов не откликнулся. Они обыскали все вагоны, но провожаемого Грабаря так и не нашли» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 10 октября 1934 г. Кисловодск.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Так начинается первое, сохранившееся в архиве Грабаря, письмо писателя. Затем следуют письма, посвященные Репину, живописи Грабаря, сообщения о себе, своих близких и неизменно из письма в письмо Чуковский подчеркивает свое уважение к Грабарю, называет его своим «учителем», ценит его живопись, верит ему, восхищается. «Вообще Вы должны знать, что Ваша жизнь завидная и благодарите бога за то, что сделал Вас Игорем Грабарем» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 18 мая 1935 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[2] В Болшеве под Москвой с 1924 г. находился санаторий Академии наук СССР.

[3] 5 февраля 1935 г. VII Всесоюзный съезд Советов приветствовала делегация художников и скульпторов. От имени делегатов выступил И. Э. Грабарь («Известия», 6 февраля 1935 г.).

[4] «Картиной» могли быть «Купчихи» (1908, переписана заново в 1935 г.) или «Флора» (1934). Оба произведения демонстрировались на юбилейной выставке Грабаря 1936 г. Среди портретов этого времени — «Зимой. Портрет О. И. Грабарь, в замужестве Епифановой, дочери художника», (март, 1934, ГТГ), «Девушка в русском платке. Портрет Наташи Островской» (1934, Челябинская областная картинная галерея), «Автопортрет с палитрой (в белом халате)» (октябрь 1934, ГТГ) и др.

[5] Портрет сына Грабарь датировал 16 февраля 1935 г. (ГТГ). Портрет неоднократно экспонировался.

[6] Письма Репина Чуковскому Грабарь частично опубликовал в издании 1933 г. Для двухтомной монографии Чуковский предоставил в распоряжение Грабаря новые материалы.

[7] Грабарь имел в виду не Ив. Ив. Билибина — пейзажиста конца XIX — начала XX в., а Ивана Яковлевича Билибина. С 1920 г. И. Я. Билибин жил за границей — в Каире, Александрии, Париже.

«Я уже давно хотел написать Тебе, но не знаю твоего адреса ... Ставлю вопрос прямо: не могу ли Я продолжать работать для своей страны, как я делал это прежде. Постепенно, но твердо я пришел к убеждению, которое явилось у меня уже несколько лет т. назад, что живете, строите, растете вы, а здесь в Зап. Европе — растерянность и безысходность. Я работаю много и энергично. Если могу говорить о себе, то я работаю строже и продуманнее, чем прежде. Как и всегда, моя область — книга (и, вообще, графика), затем идет театр, и кроме того я ведь старый и опытный педагог. Впрочем, что мне Тебе о себе писать. Ты сам все это знаешь. Я очень просил бы Тебя ответить мне по этому поводу (адрес на конверте)

и передать это мое твердое желание кому следует. Я уже писал по этому поводу в Ленинград моему брату (проф. матем.), а он написал по этому поводу письмо своему другу писат. А. Н. Толстому. К сожалению, они оба больны. Художница А. В. Щек[отихина]-Потоцкая вполне присоединяется к моему мнению и желанию и шлет свой привет» (письмо И. Я. Билибина И. Э. Грабарю от 4 февраля 1935 г. Париж.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Адрес Билибина: «15, rue Boissonade, Paris, XIV». В ответ на письмо Грабаря Билибин сообщал об участии к нему советского посла во Франции В. П. Потемкина, о совете последнего написать «моим нужным друзьям на родину, чтобы они помогли мне стать на продуктивную и полезную для страны работу», в частности, Грабарю (письмо И. Я. Билибина И. Э. Грабарю от 7 мая 1937 г.— Там же). Желание Билибина осуществилось — в 1936 г. он вернулся в Советский Союз. Умер в Ленинграде во время блокады (7 февраля 1942 г.).

[8] *Галушкина Анна Сергеевна* (р. в 1900 г.) — искусствовед, заслуженный работник культуры РСФСР, научный сотрудник ГТГ. Письмо написано в связи с подготовкой в ГТГ выставки В. А. Серова и издания ее каталога: «Выставка произведений В. А. Серова. 1865—1911. Вступительная статья И. Э. Грабаря» [Ответств. ред. Н. М. Щекотов]. М., 1935.

[9] Серов исполнил портреты Михаила Абрамовича (1902) и Ивана Абрамовича (1910, картон, темпера) Морозовых (оба — в ГТГ). Из письма Грабаря неясно, какой портрет он имел в виду. Портрет О. К. Орловой ныне датируется 1910—1911 гг. (ГРМ). Портреты С. П. Чоколова и Ек. Н. Чоколовой (оба — 1887) в середине 1930-х годов находились в собрании И. И. Рыбакова. В настоящее время первый портрет — в ГРМ (с 1939 г.), второй — в собр. О. И. Рыбаковой, Ленинград.

[10] В 1889 г. Серов писал портрет М. Г. Грюнберг; в 1899 г. — ее мужа Ю. О. Грюнберга, управляющего конторой журнала «Нива» (бум., тушь, уголь); в 1910 г.— их дочери И. Ю. Грюнберг (бум. кар., акв., белила). Все три портрета экспонировались на выставке 1935 г. (собр. И. Ю. Грюнберг-Каменецкой, ныне — в собр. ее семьи, Москва).

[11] Портрет С. А. Муромцева (1910) находился вначале в зале Совета присяжных поверенных в Москве (написан по заказу Совета), затем в собр. Е. В. Канделаки, ныне — в Государственном музее Грузинской ССР, Тбилиси. На выставке 1935 г. не экспонировался. Судя по письмам, *Евгений Васильевич Канделаки* был давно знаком с Грабарем: «Очень был рад получить весть о Вас, всколыхнувшую и во мне ряд хороших воспоминаний» (письмо Е. В. Канделаки И. Э. Грабарю от 4 февраля 1936 г. — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Вероятно к этому времени коллекция Канделаки была в значительной мере распродана. Грабарь переписывался с Канделаки по поводу выкупа своей картины «Вешний поток» (в собр. Канделаки — «Ручей»; 1904, ныне — в ГРМ). По свидетельству Канделаки, он приобрел картину по совету Остроухова (письмо от 6 октября 1935 г. — Там же). Канделаки сообщал также Грабарю о принадлежавших ему работах Репина: «Д. И. Шеварднадзе передал просьбу Кристи дать на выставку Репина ... лучшие его вещи ... проданы уже давно ... Остался лишь один небольшой аквар. портрет, приобретенный по совету Ил. Сем. (портрет одной из родств. Остр., кажется из семьи Боткина). Сам портрет очень хорош...» (письмо Е. В. Канделаки И. Э. Грабарю от 4 февраля 1936 г.— Там же). О работах Серова в письмах не упоминается.

[12] *Менделевич Александр Абрамович* (1886—1958) — артист эстрады, конферансье, с 1920 г. выступал в эстрадных театрах «Аквариум», «Эрмитаж», «Алькасар» и др., в московских и ленинградских мюзик-холлах, с 1931 г.— артист Всесоюзного театрально-концертного объединения. *Менделевич Исаак Абрамович* (1887—1952) — скульптор. *Шлуглейт Иегошуа Моисеевич* (р. в 1875 г.) — живописец.

[13] *Шаляпина* (урожд. *Торнаги*) *Иола* (*Иоле*) *Игнатьевна* (1873—1965) — прима-балерина частной оперы С. И. Мамонтова, первая жена Ф. И. Шаляпина: жила в доме на Новинском бульваре в Москве, принадлежавшем Шаляпину до его отъезда за границу (ныне — ул. Чайковского, д. 25). На выставке Серова 1935 г. из собрания И. И. Шаляпиной экспонировался портрет И. И. Шаляпиной (1905; бум., уголь).

[14] В каталоге выставки Серова 1935 г. значатся два портрета А. П. Трояновской 1905 г. из собрания А. И. Трояновской: погрудный (бум., уголь, пастель; с 1939 г.— в Пермской государственной художественной галерее) и в рост (бум., карт.; ныне — в собр. И. С. Зильберштейна, Москва). Среди экспонируемых на выставке иллюстра-

ций, рисунков и набросков Серова к басням Крылова (1896—1911) один лист («Волк и журавль», бум., уголь, кар.) принадлежал Трояновской.

[15] Серов исполнил несколько портретов Николая II. В списке произведений Серова, опубликованном Грабарем, значатся два наброска к портретам (местонахождение неизвестно) и четыре портрета: Николай II в форме Шотландского № 2 драгунского полка (1900; собр. Шотландского полка); в форме Кавказского полка (не окончен, не датирован; в 1930-е годы — частн. собр., Лондон); портрет Николая II в тужурке (1900) принадлежал имп. Александре Федоровне, повторение этого портрета (1900) — ГТГ (*Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. 1865—1911 годы. М., 1965, с. 336, 357). В Торгсине Грабарь надеялся обнаружить один из утраченных портретов.

[16] Письмо публикуется по черновому варианту.

[17] *Грабарь Игорь.* Илья Ефимович Репин. Монография в двух томах. Том первый. От первых шагов до эпохи расцвета. Том второй. От первых портретов эпохи расцвета до последних лет творчества. М., 1937. Книга сдана в набор 1 июля 1935 г., I том подписан к печати 15 марта 1937. II — 23 июня. Тираж 5000. I том — 36 1/4 п. л. и 27 вкл.; II — 39 1/2 п. л. и 42 вкл. Список произведений, т. II, с. 257—301. Письма заведующего производством Ф. Ф. Нотгафта позволяют уточнить историю создания книги (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[18] «Пенаты» — дом Репина в Куоккала (ныне Репино) в 45 км от Ленинграда. К. И. Чуковский после Октябрьской революции был в «Пенатах» один раз в 1925 г. Список работ Репина, хранящихся в «Пенатах», Грабарю составить не удалось. Он ограничился сообщением: «было еще одно гигантское собрание репинских произведений — его дом в Куоккала, его «Пенаты», где все стены жилых комнат и двух мастерских были завешаны картинами и этюдами, где хранились сотни репинских альбомов... Мастерские Репина сильно опустели еще в последние годы жизни художника, но окончательно опустошены после его смерти» *(Грабарь И.* Репин, т. II, с. 257).

[19] В начале 1910-х годов Грабарь и Чуковский переписывались по поводу списка произведений Репина. Теперь же Чуковский писал: «Не могу найти составленного мною списка прежних работ Ильи Ефимовича. Этот список составлен мною при непосредственном участии самого автора для предполагавшегося Сытинского издания Репинских картин и этюдов. Все ящики перерыл, нету! Он мне совершенно не нужен, и я не собираюсь печатать его, с радостью прислал бы его Вам, но у меня его нет. Очевидно, остался в Финляндии, потому что за все это время не попадался мне на глаза» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 27 апреля 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[20] *Коллонтай* (урожд. *Домонтович*) *Александра Михайловна* (1872—1952) — деятель международного и российского революционного движения, советский дипломат. В списке работ Репина Грабарь привел несколько вещей из собрания М. Монсона в Стокгольме, но вряд ли эти сведения Грабарь получил через Коллонтай — посла в Швеции (1930—1945). Произведения Репина хранились и в частных собраниях в Чехословакии (*Фиала Вл.* Русская живопись в собраниях Чехословакии. Л., 1974). Последний период жизни Репина Грабарь попытался восстановить по обрывочным сведениям, в частности по письмам С. А. Белица (см. ниже). «Автору не довелось,— писал он на первых страницах монографии,— за время революции побывать в Финляндии, почему зарубежный период творчества Репина не мог быть освещен по личным впечатлениям. Этот же период не нашел достаточного отражения в иллюстративном материале» (т. I, с. 10).

[21] *Чуковская Мария Борисовна* (ум. в 1955 г.) — жена К. И. Чуковского.

[22] *Белиц Семен Алексеевич* (р. в 1895 г.) — антиквар, коллекционер; в 1920-е — перв. пол. 1930-х годов жил в Риге, с 1937 г.— в Париже. С конца 1920-х годов и по 1935 г. Грабарь регулярно переписывался с Белицем. Новые произведения Грабаря и его научные труды, различные события его жизни неизменно интересовали С. А. Белица. Расспрашивал он Грабаря и о художественной жизни в Советском Союзе: «Что интересного у Вас в искусстве, есть ли талантливые художники среди молодых» (письмо С. А. Белица И. Э. Грабарю от 16 мая 1933 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Охотно выполняя просьбы Грабаря («я для Вас всегда все с большой любовью делаю» — письмо от 11 октября 1929 г., там же), сообщая ему необходимые для работы сведения, Белиц рассказывал о различных художественных новостях, о жизни русских художников за рубежом.

[23] Речь идет о книге Грабаря «Репин» в издании 1933 г. Осведомленный о многолетнем труде Грабаря Белиц неоднократно писал ему о Репине. Наиболее интересно письмо от 30 ноября 1929 г.: «Глубокоуважаемый Игорь Эммануилович! Ваше открытое [письмо] я получил, простите, что замедлил ответом. Я был в отъезде у И. Е. Репина в Пенатах... Илья Ефимович стал совсем дряхлым стариком; встретил меня в бархатной рубашке с беретом на голове, он сохранил еще свои благородные черты лица, я долго любовался старцем. Осмотрели квартиру... Конечно Вы были правы: он весь разобран. На стене висит прекрасный этюд маслом «Канин» 1870 г. к его картине «Бурлаки на Волге», портрет его отца и автопортрет, когда ему было 25 лет, а остальные вещи — все подарки, там и Серов, В. Васнецов, Похитонов и т. д. Он теперь отправил остаток своих вещей на выставку, организатором которой является Василий Леви. Выставка будет в Гамбурге, Амстердаме и Праге. Показывал мне его последние работы: 2 акварели и рыцаря в стальном шлеме, но лучше бы он их не писал, обидно за такого великого мастера» (Там же). Перерыв, упоминаемый Белицем, длился меньше месяца (письмо от 11 октября). Следовательно, речь идет не о посещении 1928 г., а о повторном. В 1928 г. Белиц провел сутки в «Пенатах», где хотел купить несколько вещей Репина. Из немногих имевшихся в доме рисунков он отобрал 6: «Дама в кресле», два наброска к «Запорожцам», «Бурлак», «Черкес», два женских портрета (*Белиц С. А.* Встречи с Репиным.— В кн.: «Новое о Репине...», с. 312, 313).

[24] Монография И. Э. Грабаря «Валентин Александрович Серов...» была опубликована в 1965 г.

[25] По каталогу выставки 1935 г. значится 796 работ В. А. Серова, из них живописных — 201 (см. комм. 8, 1935 г.). В ответ на известие о выставке Серова Белиц сообщал: «Я приобрел теперь акварели В. Серова «Похищение Европы» (письмо С. А. Белица И. Э. Грабарю от 15 июня 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Писал он и о других своих покупках, например в Париже — «В. Александровича женс. гол. «Натурщица», которая была на выставке «Аполлона» в 910 г. Интересно узнать Ваше мнение относительно этой вещи» (письмо С. А. Белица И. Э. Грабарю от 16 мая 1933 г.— Там же); «Я был в Париже и проездом в Берлине купил картину А. Г. Венецианова (которая воспроизведена в монографии Н. Врангеля) «Старик и молодой», которая была в собрании В. Б. Хвощинского в Риме. Картина прекрасной сохранности. Если бы заинтересовались этой картиной для покупки в Третьяковскую гал. или другой музей, то я бы охотно уступил за известную сумму» (письмо от 29 августа 1934 г.— Там же). Позже из Парижа он писал: «Хотя Париж не тот, что раньше, но все же много интересного видим здесь. Пожалуй, это единственный город, где столько предметов искусства. В одном Hôtel Drouot столько вещей проходит. Здесь часто встречаются и русские мастера. Недавно я там купил И. Прянишникова, писан во Франции, «Сбор винограда». Я за последние годы собрал довольно много русских картин: Перова «Шарманщица», ...Федотова: женский портрет ...художника Сурикова у меня три прекрасных этюда» (письмо от 17 мая 1937 г.— Там же).

[26] Выставка М. В. Нестерова открылась 2 апреля 1935 г. в помещении Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. Были показаны работы Нестерова последних десяти лет. Экспонировалось 16 произведений. По желанию художника выставка была бесплатная, вход только по пригласительным билетам — «для художников и приглашенных». Рассчитанную на три дня выставку продлили еще на три. Показ новых работ Нестерова стал крупным событием в художественной жизни Москвы. См., например, *Николаев Д.* [*Дурылин С. Н.*] 13 портретов. (Новые работы М. В. Нестерова).— «Советское искусство», 5 апреля 1935 г. Подробнее см.: *Михайлов А.* Михаил Васильевич Нестеров. Жизнь и творчество. [М.], 1958, с. 390—391. Показанные на выставке работы Нестерова — автопортрет (1928), портрет П. Д. и А. Д. Кориных (1930), портреты А. М. Горького (1932), А. Н. Северцова и И. Д. Шадра (оба — 1934), хирурга С. С. Юдина и И. П. Павлова (оба — 1935) и др. находятся в ГТГ.

[27] Недавно происходившие и будущие выставки — одна из тем переписки Грабаря и Белица. Последний сообщал о выставках русских художников в Риге, Берлине, Праге, Стокгольме и т. д.: «...В Копенгагене 8 с. м. открылась выставка, там также участвует Репин, о результатах выставки я Вам сообщу, а в Берлине должны быть две выставки; одну организовал Леви, а другую Прец, но я считаю — это

очень глупо. Николай Петрович [Богданов-Бельский] стал так работать, что и смотреть нельзя, и печет своих мальчишек как блины, и, представьте себе, продает! Нельзя ли как-нибудь организовать в Риге выставку «Московской группы художников»? Конечно, благодаря Вашему содействию» (письмо С. А. Белица И. Э Грабарю от 11 октября 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106); «...В Гамбурге выставка (устроителем которой являлся г-н В. Леви) прошла безуспешно: ни одной картины не продали. Выставка в Берлине провалилась... Продала только одну пастель З. Серебрякова ...С 5 с. м. открыта выставка в Амстердаме. ...а в апреле в Праге; организатором является Леви. Малявин хотел в Праге устраивать самостоятельную выставку, но не мог достать помещение. Яковлев устроил в Париже большую свою выставку и продал на 600 тысяч франков. Сейчас в Риге выставка М. Добужинского; он теперь перебрался в Ровну; пишет для театра ...» (письмо от 12 февраля 1930 г.— Там же); «...В деловом отношении всюду сильный застой и очень трудно продать предметы искусства...» (письмо от 17 апреля 1932 г.— Там же); «...был 6 недель в отъезде в Италии в Париже и очень много интересного видел, но в деловом отношении очень плохо всюду, особенно с предметами искусства» (письмо от 16 мая 1933 г.— Там же); «В Париже Александру Николаевичу [Бенуа] живется тоже тяжело, я у него кое-что приобрел. Чехонин уехал в Америку» (письмо от 29 августа 1934 г.— Там же); «Теперь в Праге проф. Окунев устраивает русскую выставку, и в Лондоне тоже готовится русская выставка...» (письмо от 28 февраля 1935 г.— Там же).

28 «Могу Вам сообщить относительно вещей Репина. У меня имеется акварель И. Репина «Деляров»; гуашь «Сестра Репина», 1869 г. с припиской «Улита», размер 24×34 см; портрет художника Лабуца «Овод», 1883 г., 49×32 см, уголь; «В трактире чай пьют», гуашь, 34×24 см. Вещи эти просмотрены Сергей Арсеньевичем в подлинности их» (письмо от 15 июня 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). По списку работ Репина, составленному Грабарем, в собрании Белица значатся: «На Западной Двине. Восход солнца» (1892), портрет художника Лабуца («Овод», бум., кар., 1883), «Чаепитие в трактире» (гуашь, 1890-е годы). Белицу принадлежит также керамическое блюдо, расписанное группой художников в Париже (1876), в том числе и Репиным. В Государственном музее латышского и русского искусства хранится рисунок к картине «Запорожцы» (1877), купленный в 1930 г. у Белица (см. комм. 23, 1935 г.).

29 В названном выше списке есть, например, «Портрет поэта-футуриста В. В. Маяковского» (1913, част. собр. в Риге). В Государственном музее латышского и русского искусства хранятся также работы Репина «Симеиз», портрет Шуваловой и др.

30 См. комм. 2, 1934 г.

31 Выставка Ильи Ефимовича Репина открылась в 8 залах Третьяковской галереи в начале 1936 г. См.: «Каталог выставки произведений И. Е. Репина» [Составлен О. А. Лясковской и Е. В. Журавлевой — живопись и скульптура; А. И. Ульянинской — рисунки и акварель, при консультации заслуженного деятеля искусств И. Э. Грабаря. М.], 1936. Каталог утвержден к печати директором ГТГ Кристи 23 марта 1936 г.

32 Грабарь аннотировал эту вещь как портрет Веры Алексеевны Шевцовой (1869, гуашь, собр. Белица в Риге), жены И. Е. Репина. *Устинья Ефимовна* — сестра И. Е. Репина — умерла в 1862 г. *Репин Василий Ефимович* (р. в 1853 г.) — музыкант, оркестрант Мариинского театра, преподавал в Петербургской консерватории по классу гобоя.

33 Речь идет о персональной выставке С. А. Виноградова в Риге. Близко знавший Виноградова Белиц неоднократно писал о нем Грабарю: «Здоровье Сергея Арсен. после воспаления легкого поправляется ...скоро вернется с Печер в Ригу, он написал там за лето 9 полотен, участвует в выставках...» (письмо С. А. Белица И. Э. Грабарю от 11 октября 1929 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106); «Серг. Арс. пишет в Латгалии и собирается в Варну на 6 недель» (письмо от 14 июля 1930 г.— Там же); «С. А. написал ... 12 полотен, живопись довольно бодрая, но сам очень постарел. Этот год у него очень тяжелый, картины не продаются, у людей денег нету, но зато имел моральный успех. Люксембург приобрел у С. А. вид Печерского монастыря и рисунок...» (письмо от 23 октября 1931 г.— Там же); «Сергею Арсеньевичу плохо живется, болен и в нужде, сильно постарел. Добужинскому тоже неважно живется, он в Литве, а теперь уехал в Лондон. Единственный, который живет припеваючи,— это Богданов-Бельский ... Недавно он был в Югославии и продал 20 картин» (пись-

мо от 28 февраля 1935 г.— Там же). Поэтому с такой радостью сообщал Белиц о выставке, названной в письме Грабаря: «Сергей Арсеньевич устраивал свою выставку в Риге, она прошла с успехом во всех отношениях. Я очень рад за него» (письмо от 8 июля 1935 г.— Там же).

[34] «Узкое» — санаторий Академии наук СССР. «...А мы сейчас в Старом Петергофе, санаторий КСУ ...Пишу в лесу» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 23 июня 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[35] «Еще в 1934 г.,— писал Грабарь,— я получил согласие академика С. А. Чаплыгина мне позировать для портрета, давно уже мною задуманного. В июле 1935 г. сеансы наконец состоялись; в два первых была окончена голова, на остальное понадобилось еще два. Из всех портретов, написанных до того, это был лучшим по силе характеристики, свободе кисти и простоте живописных средств. Меня в нем впервые захватила проблема взгляда, ставшая вскоре актуальной для всех дальнейших средств» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 321).

Чаплыгин Сергей Алексеевич (1869—1942) — ученый в области аэро- и гидродинамики, академик. Его портрет впервые экспонировался на осенней выставке московских живописцев (в 1930-е годы — собрание Академии наук СССР, ныне — музей «Абрамцево» Московской области). *Зелинский Николай Дмитриевич* (1861—1953) — химик, академик, Герой Социалистического Труда. Его портрет работы И. Э. Грабаря (1935) — в собрании Академии наук СССР.

[36] *Вернадский Владимир Иванович* (1863—1935) — геохимик, и минералог, академик. Его портрет (1935) — в собрании Академии наук СССР. Портрет *Северцова Алексея Николаевича* (1866—1936), датированный 31 июля 1935 г., хранится теперь в Киевском музее русского искусства. Портрета В. П. Волгина Грабарь не написал.

[37] «В январе 1935 г. я съездил в Ленинград, где написал портрет К. И. Чуковского, читающего вслух отрывок из «Чудо-дерева». Он, кажется, вышел довольно острым как по композиции, развернутой горизонтально, так и в цветовом отношении,— зеленому фону, красной обложке книжки, серебристым волосам и серому пиджаку» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 318). Портрет датирован 20 января 1935 г. Впервые был показан на весенней выставке работ московских художников в 1935 г.; на юбилейной выставке Грабаря экспонировался как собственность ГТГ; ныне — в Киевском музее русского искусства. Грабарь задумал второй портрет Чуковского. «Согласен! Согласен!! — отвечал Чуковский.— Счастлив буду снова позировать Вам у Вас в мастерской. Отдавайте этот портрет Третьяковке, а я осенью — после Крыма, Кавказа и проч.— приеду к Вам в Абрамцево, загорелый и стриженый — и тогда Вы напишите меня смаху в два-три сеанса. Я буду в белом (как Витте у Репина)» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 18 мая 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[38] «Весь август,—вспоминал Грабарь,— ушел на чудесную поездку по Волге, организованную комитетом выставки «Индустрия социализма». То были незабываемые дни посещений волжских заводов-гигантов,— в Рыбинске, Саратове и Сталинграде, встречи и смычки с рабочими» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 322). «На борту «Челюскинца», подъезжая к Саратову»,— писал он 21 августа В. Э. Грабарю: «22-го направляемся в Сталинград, куда прибудем 23-го, а 24-го вечером выедем поездом в Москву, куда приедем 26-го утром. Путешествие замечательное и я прекрасно отдохнул» (Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. 376, 1935 г., л. 3). См. *Грабарь И.* Поездка художников по Волге.— «Правда», 29 августа 1935 г.

[39] «Пруд в Узком» (х., м., 0,79×1,5) находился в ГТГ. Сейчас (под тем же названием) с датой на холсте «Узкое, июль 1935 г.» (79×92,5) в Севастопольском художественном музее. «В июле 1935 года,— писал Грабарь,— в «Узком», после целодневной работы над портретами академиков, я под вечер шел к славному верхнему прудику. Стояли солнечные дни, была тишина, и дивные деревья отражались в воде, как в зеркале. Хотелось передать одновременно и чувства художника, задетого гармонией целого, и чувство обывателя, потрясенного ощущением невозмутимого деревенского покоя» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 324).

[40] Строительство дач в Ново-Абрамцеве по Северной железной дороге началось в 1934 г. По свидетельству И. И. Машкова, «Советское правительство — нам десятерым художникам ...дарит денеж. сумму в разм. 155 тысяч на постройку творческих художественных мастерских» (письмо И. И. Машкова И. Э. Грабарю, П. А. Ра-

димову, Д. П. Осипову, В. Н. Перельману, Е. А. Кацману от 20 декабря 1933 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, машинописная копия). Были составлены проекты, однако их осуществление потребовало значительно бо́льших сумм (письмо И. И. Машкова И. Э. Грабарю и Е. А. Кацману от 28 июля 1935 г.— Там же). Грабарь строил дачу по своему проекту.

[41] «Завидую Вашей слоновой работоспособности — и 45 листов Репина, и Серов-живописец, и Серов-баснописец, и Серов-рисовальщик» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 18 января 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[42] «Дачу Репин перестроил для нашего житья в 1912 г. Мы познакомились с ним в 1908 г. Потом переехали в город. Потом вернулись в Куоккалу, поселились на даче Красина. Дача была летняя. И. Е. дал мне денег, чтобы сделать ее зимней, и сам наблюдал, как работали плотники» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 24 января 1937 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[43] В 1930-е годы был опубликован цикл историко-революционных повестей и романов Н. К. Чуковского о гражданской войне: «Слава» (1935), «Княжий угол» (1936), «Ярославль» (1938). *Чуковский Николай Корнеевич* (1904—1965) — сын К. И. Чуковского. Окончил Ленинградский Институт истории искусств (1930). Печатался с 1922 г. «Мой сын Николай написал очень хороший роман, который будет иметь, как мне кажется, изрядный успех. Роман называется «Слава»» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 18 мая 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[44] См. письмо Добычиной Грабарю от 28 октября 1935 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[45] Строительство нового корпуса для ГТГ было задумано значительно раньше (см. письмо Грабаря от 16 марта 1928 г. и комм. 22, 1928 г.). В 1928 г. при назначении М. Кристи директором галереи сообщалось, что А. В. Щусев освобождается от этой должности в связи с его занятостью на предстоящих строительных работах по ГТГ (Отдел рукописей ГТГ, ф. 8/V, д. 350, л. 5). 27 августа 1933 г. «Известия ВЦИК» сообщали о расширении галереи за счет нового двухэтажного корпуса, который строится «в старорусском стиле» и будет иметь 8 выставочных зал.

[46] Портрет В. Г. Дуловой (Музей Большого театра, Москва) Грабарь начал писать в мае 1935 г. «У меня давно уже было намерение написать не обычный погрудный или поколенный портрет, а портрет-картину, портрет, построенный в виде сложной композиции. Я остановился на мысли написать женщину с арфой. ...Портрет сразу удался, голова писалась в один сеанс, вся фигура — в два, остальные сеансы ... — около семи, ушли на обстановку... В мае мне не удалось закончить арфу...» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 319—320). Дулова и Батурин уехали в Кисловодск: «Доехали хорошо и арфа дошла благополучно. Скучаю о наших сеансах» (телеграмма В. Г. Дуловой И. Э. Грабарю от 13 июня 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Законченный осенью портрет Грабарь считал тогда «одной из лучших» своих «последних работ» (*Грабарь И.* Моя жизнь, с. 321).

[47] «Из газет я узнал, что Московская госуд. Третьяковская галерея подготовляет выставку И. Е. Репина, кроме того, зная, что Вы пишете монографию о Репине, может Вас заинтересуют прилагаемые здесь фотографии с рисунков И. Е. Репина, оригиналы принадлежат мне, а кроме этих вещей у моего друга в Лондоне имеется автопортрет Репина. Я в свое время мог его приобрести, но Сергей Арсеньевич мне отсоветовал. Если Вас интересует, могу получить фотографию с него» (письмо С. А. Белица И. Э. Грабарю от 10 ноября 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Коллекционера *Деларова Павла Викторовича* (1861—1914) Репин писал и рисовал несколько раз: портрет из собрания С. А. Белица (бум., акв.) датирован в списке Грабаря 1907 г. Второй акварельный портрет Деларова (1907) был в собрании И. И. Бродского (ныне — музей-квартира И. И. Бродского в Ленинграде).

[48] *Грабарь Игорь Эммануилович.* Моя жизнь. Автомонография. М.— Л., «Искусство», 1937. Выходные данные книги: Сдана в набор 25 июня 1935 г., подписана в печать 22 марта 1937 г. Тираж — 5200, объем 23 1/4 печатных листа, 24 цветных и 7 «черных вкладок».

[49] «Выставка произведений заслуженного деятеля искусства Игоря Эммануиловича Грабаря (XLV лет художественной и научной деятельности). Вступительная статья А. И. Замошкина». М., Издание Государственной Третьяковской галереи, 1936.

[50] «С удовольствием посылаем Вам Ваши картины, хотя, признаться, наша квар-

тира сильно осиротела. Мария Борисовна положительно влюбилась в свой портрет. Они у нас чудесно висели, и расставаться с ними было грустно. Как бы нам хотелось увидеть Вашу выставку! Замечательных «Купчих» и «Толстых женщин», и портрет Никулиной, и Дулову, и Чаплыгина, и вашего брата — очень интересно, каковы эти вещи в ансамбле. Не сомневаемся, что Выставка будет Вашим триумфом!» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 2 декабря 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Очень меня волнует Ваша выставка. Не испортили ли Вы своих гениальных купчих?» — спрашивал Чуковский о картине Грабаря 1908 г., переписанной автором в 1935 г. «Мария Борисовна шлет Вам сердечный привет. Вы пишете о ее «Старом саде», но ни словом не упоминаете о моем солнечноликом сарае» (письмо от 18 мая 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Теперь ее портрет висит в той комнате, где Вы писали меня, а пейзаж — в моей комнате, и обе вещи сроднились со всей обстановкой, как будто всю жизнь были с ними. Я очень им рад — и конечно, мне хочется еще и еще» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 23 июня 1935 г.— Там же). «Старый сарай в морозный день» и портрет М. Б. Чуковской (оба — 1934) в каталоге выставки и в «Моей жизни» значатся в собрании М. Б. Чуковской («Моя жизнь», с. 346).

[51] *Стасова* (в замужестве *Комарова*) *Варвара Дмитриевна* (1862—1942) — племянница В. В. Стасова; историк литературы, писательница. Псевдонимы: Библиофил; В. С.; Каренин В. Д.; Каренин Вл.; Каренин Влад.; Каренин Владимир; Carenin Voldemar. К этому времени были опубликованы следующие ее работы: «Владимир Стасов. Очерк его жизни и деятельности», ч. 1—2. Л., 1927; «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878—1906. Ред. и прим. В. Д. Комаровой и Б. Л. Модзалевского». [Л.], 1929; «Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым». М., 1935.

[52] «Многоуважаемый Игорь Эммануилович. Мне сказали, что Вы теперь подготовляете новое издание Вашей книги «Репин». Это такая прекрасная книжка, написанная не только правдиво и добросовестно, ... но и увлекательно, литературно и тактично, что читать ее одно наслаждение. Поэтому мне хотелось бы, чтобы в новом издании не было тех небольших неточностей, которые попали в первое, и я позволю себе их Вам указать, надеясь, что Вы за это на меня не рассердитесь» (письмо от 3 декабря 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Далее следуют уточнения о датах поездки В. В. Стасова в Италию и картины Репина «Возвращение с войны», о детстве художника, а также тех мест книги, где речь идет о французском обществе XIX в., об импрессионизме, ибо, как пишет Стасова, она много занималась «всевозможными отраслями французской мысли, культуры и искусства 19 в.». «Простите, что я себе позволила написать все это — виновата. ... Надо, чтобы во 2-м расширенном издании не было ни соринки неточностей. Я жду это 2-е издание как нового удовольствия...» (Там же).

[53] Грабарь цитирует, в частности в конце книги письма Репина к Чуковскому 1927 и 1928 гг.; ссылается на книгу «Илья Репин. Воспоминания» под редакцией К. И. Чуковского, «Бурлаки на Волге» (СПб., 1921); сверстанный экземпляр книги Репина «Далекое и близкое», подготовленной к печати К. И. Чуковским и не вышедшей в свет (библиотека МОССХ); публикацию Чуковского в «Новом мире» (1935, № 5, с. 195—212). Чуковский, в свою очередь, охотно предоставлял Грабарю имевшийся у него материал, ценил и уважал мнение Грабаря: «Надеюсь, скоро будете у нас в Ленинграде. Хочется показать Вам кое-какие репинские материалы и порисоваться перед Вами (попозировать Вам)» (письмо от 2 февраля 1935 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Глубоко порадовал меня Ваш отзыв о моей статейке про Репина [в «Новом мире», см. выше] ... мне кажется, свою долю пользы она принесет, и если Вы действительно находите, что в этом наброске есть сходство с натурой, я положу ее в основу своих дальнейших писаний о Репине» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 23 июня 1935 г.— Там же).

[54] Портрет О. И. Грабарь (х., м. 106×69.5) датирован 12 декабря 1935 г. (соб. семьи художника, Москва). На юбилейной выставке Грабаря 1936 г. экспонировался под названием «Портрет дочери в красном». Портрет Е. Г. Никулиной в рост (х., м. 2,0×1,0) в каталоге выставки Грабаря (1936) назван последним (№ 236). *Никулина Елизавета Григорьевна* (р. в 1896 г.) — жена писателя Л. Никулина, внучка декабриста С. Волконского. Первый портрет Никулиной датируется 1 октября 1935 г. (Закарпатская областная картинная галерея, Ужгород).

[55] Заказ не был исполнен.

[56] «Поставщики литературных сухарей» (о книге С. Флоринского и Н. Трифонова «Литература XIX и XX вв.»).— «Правда», 1935, 23 декабря.

1936

[1] *Эттингер Павел Давыдович* (1866—1948) — художественный критик и историк искусства, автор ряда работ по польскому искусству (например, в 1933 г. была опубликована его статья «Выставка современного польского искусства».— «Искусство» № 6, с. 146—156), занимался исследованием русско-польских художественных связей, писал о польских мастерах, работавших в России(«Станислав Ноаковский. Опыт характеристики». М., 1922), собирал материал для «Словаря русских гравированных портретов», изучал иконографию. См письма Грабаря к нему до 1917 г.: *Грабарь И.* Письма. 1891—1917, с. 166, 258.

[2] *Згура В. В.* Портреты Пушкина работы Тропинина.— «Московский пушкинист. Статьи и материалы под ред. М. А. Цявловского», вып. II. М., 1930, с. 68—93; *Эттингер П. Д.* Станислав Моравский (из записок польского современника поэта).— Там же, с. 241—266. В 1937 г. к юбилею Пушкина в Ленинграде была напечатана книга «А. С. Пушкин. Выставка — альбом» под редакцией И. Э. Грабаря. Кроме того Грабарь опубликовал статьи «Портреты А. С. Пушкина работы Тропинина».— «Юный художник», 1937, № 1, с. 6—9. В связи с этими своими работами Грабарь и писал Эттингеру.

[3] *Адарюков В.* Портрет А. С. Пушкина, приписываемый Жюлю Верне.— «Казанский музейный вестник», 1920, № 7—8, с. 33—34. Адарюков доказал, что монограмма «J. V.» (подпись портрета Пушкина) означает не Жюль Верне, а Жан Вивьен. Кроме портрета, рассмотренного в статье (бум., кар., 1820), Вивьен исполнил еще один портрет А. С. Пушкина (бум., итал. кар., 1826—1827; оба — во Всесоюзном музее А. С. Пушкина, г. Пушкин). *Вивьен Иван Осипович* (*Vivien Jean de*) — французский рисовальщик перв. пол. XIX в., работал в Москве в 1810—1840-е годы.

[4] В середине 1930-х годов К. И. Чуковский опубликовал несколько работ о Репине на русском: «Илья Репин». М.—Л., 1936, и на украинском языках: *Чуковський К. І.* Ілля Репин. (Київ), 1937, Ілля Репин. Харків, 1937. См. также комм. 53, 1935 г.

«Должно быть Вы сейчас по горло заняты Репиным и своей биографией,— писал Чуковский Грабарю.— Я тоже. Закончил редактуру «Воспоминаний» Репина — написал большие мемуары о Репине с почтительными упоминаниями о Вашей книге...» (письмо от 3 апреля 1936 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[5] К. И. Чуковский отвечает: «Простите меня негодяя, не умею жить по-европейски — работаю, как азиат,— день и ночь, небритый, немытый, без сна, держа всю квартиру в оцепенении и ярости. Болен; отравлен бессонницами» (письмо от 21 мая 1936 г.— Там же). *Крючков Петр Петрович* (1889—1938) — секретарь М. Горького (с сер. 1920-х годов).

[6] *Шиндлер Панталеон* (1842—1892) — польский художник, живописец-пейзажист. В Париже был одним из авторов росписи керамического блюда (1876; собр. С. А. Белица, Париж); в 1935 г. Репин писал В. В. Воинову, что Шиндлер «был товарищем Бастьен-Лепажа по Академии национ[альной]», а В. Д. Поленов считал его очень талантливым художником (цит. по кн.: «Новое о Репине...», с. 70).

[7] *Шиндлер Эмиль Якоб* (1846—1905) — живописец-пейзажист. Жил и работал в Вене, в годы, когда Репин находился в Париже, путешествовал по Далмации, Италии, Голландии.

[8] *Бриджмэн Фредерик-Артур* (1847—1928) — американский живописец, композитор. Учился в Школе искусств в Париже (с 1866 г.), жил затем в Бретани, с 1872 г.— Алжир, Египет и т. д., вернулся в Париж в 1877 г. *Пирс Чарльз Спрейг* (1851—1914) — американский живописец, жанрист и пейзажист. Учился и работал во Франции и Алжире.

[9] «Это, конечно, Pantaleon Szyndler, кот. род. в Варшаве в 1846 г., умер там же в 1905 г., учился он в Мюнхене, потом в Риме и Париже, после чего осел в Варшаве. Очень популярна и много раз воспроизводилась его картина из Краковского музея «W kapieli»,— отвечал Эттингер, обращаясь, в свою очередь, к Грабарю с прось-

бой сообщить более подробно о знакомстве Шиндлера с Репиным: «Дело в том, что мне хотелось бы черкнуть статейку о польских портретах Р. значит. слав. композиторов...» (письмо от 16 августа 1936 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). В 1936 г. Эттингер опубликовал статью «Произведения Репина в иностранных музеях».— «Искусство», 1936, № 5, с. 63—64.

[10] Портрет Шиндлера (офорт), исполненный Репиным, Грабарь датирует 1874—1876 гг.

[11] Монография Грабаря стоила: первый том — 23 руб., переплет 4 руб.; второй — 29 руб., переплет 4 руб.

[12] И. Е. Репин. Портрет юриста В. Д. Спасовича (1891, ГРМ). Карандашный портрет Спасовича из собрания И. И. Бродского датируется 1890-ми годами

[13] На выставку Репина портрет виолончелиста А. В. Вержбиловича (1895) был предоставлен из собрания Альперовича, Москва (ныне — в ГТГ).

[14] «Искусство», 1936, № 1, с. 59—81.

[15] В ответ Грабарь спрашивал Эттингера: «Еще был один польский художник, приятель Репина в его Парижскую эпоху 1874—1875 гг.— **Цейтнер.** Что это за фигура?» (письмо от 23 августа 1936 г.— Отдел рукописей ГМИИ, ф. П. Д. Эттингера, л. 15). «Никогда,— отвечал Эттингер,— о художнике Цейтнере не слыхал и никогда эта фамилия — есть очень аристократическая Cetner — мне не попадалась. Не нахожу ее и в каталоге очень крупной Львовской выставки 1894 г., где фигурировали почти все тогдашние художники, ни в других справочниках» (письмо от 24 ноября 1936 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). И в монографии Грабаря появляется сообщение, что это немецкий живописец (*Грабарь И.* Репин, т. I, с. 125).

1937

[1] Получив от Чуковских ответ, Грабарь ввел в монографию следующий текст: «В 1912 г. в Куоккала, недалеко от репинской дачи «Пенаты» выстроил себе дачу К. И. Чуковский, ставший с тех пор одним из самых интимных друзей художника. Чуковский завел альбом, в котором его гости обычно оставляли свои автографы: кто писал стихи, кто изощрялся в остроумии, кто рисовал. Альбом этот получил вскоре шутливую кличку «Чукоккала». Значительная часть рисунков здесь сделана рукою Репина. Когда врачи запретили ему работать без отдыха, потребовав, чтобы он хотя по воскресеньям не брал в руки кисти и карандаши, он хватал у Чуковского все, что попадало под руку, чтобы утолить свою жажду рисовать. Так как все карандаши и перья бывали заботливо припрятаны, то он брал из пепельницы окурок, окунал его в чернильницу и делал рисунок, поражавший своей пластичностью» («Илья Ефимович Репин», т. 2, с. 300). «Рисунков Репина в «Чукоккале» 13: 1. Группа людей, лежащих на Куоккальском пляже (1/VI 1914 г.). 3*. Группа: Ю. Волин, М. Иерусалимский, К. Чуковский (20/VII 1914). 2. Портрет Виктора Шкловского (15/VI 1914). 4. Портрет адвоката Балла (10/VIII 1914). 5. Рабочий вывозит Вильгельма II на тачке [б./д.]. 6. Портрет Бориса Садовского (1914). 7. «Сестра милосердия» (Пуни) (7/IX 1914). 8. Актриса Наталья Толстая (3/IX 1914). 9. «Меньшевик Шапиро» (14/IX 1914). 10. Поэт Василий Каменский (19 окт. 1914). 11. Портрет Волиной (25 окт. 1914) лучший!. 12. Жена писателя Аверченко (29/III 1915). 13. Портрет Мих. Вербова. Был и 14-й. Назывался «Государственный совет в Чукоккале». Рисунок пером: были там изображены — Сергей Городецкий, Нимфа Городецкая, Евреинов, я, Марья Борисовна и еще какие-то люди. Рисунок был велик, в Чукоккалу не вмещался, и я оставил его в Куоккале. Где он теперь, не знаю»(письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 24 января 1937 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Публикуя эти сведения, Грабарь опустил большинство имен, рисунки датировал лишь годом (без числа), нет упоминания о последнем (14) рисунке («Илья Ефимович Репин», т. 2, с. 299—300). О даче Чуковских в Куоккала см. комм. 42, 1935 г.

[2] Новый адрес Грабаря: Петровско-Разумовская аллея, д. 6 кв. 5.

Адрес Чуковского на конверте: Кирочная ул., д. 7, кв. 6.

[3] *Корней Чуковский.* Илья Репин. Воспоминания. М.— Л., 1936. Книга была сдана в производство 22 ноября 1936 г. и подписана к печати через три дня — 25 ноября.

* Так в письме К. И. Чуковского.

[4] Описание эпизода в саду Репина (*Чуковский К.* Указ. соч., с. 44).

[5] «Дорогой И. Э. У меня вышла брошюра о Репине. Я послал ее Вам первому. В начале января. ... Начало брошюры Вам известно, но конец новый, и мне очень интересно, что Вы скажете о тамошней «концепции». В Москву я собираюсь к 1 февраля. Лестно было бы вместе с Вами посмотреть Сурикова» (письмо К. И. Чуковского И. Э. Грабарю от 24 января 1937 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Развивая идею «двух Репиных», Чуковский заключал книгу такими словами: «Тут два Репина, два разных человека. И, помню, я тогда же подумал, что Репин-художник начинается там, где эти два человека соединяются вместе, где культ красоты сочетается с горячим участием в борьбе за социальную правду» (*Чуковский К.* Указ. соч., с. 157—158).

[6] Все перечисленные работы Репина воспроизведены в монографии Грабаря. Это — «Смеющийся запорожец» (1890). Копия, сделанная Репиным перед уничтожением этой фигуры на правой стороне картины (собрание М. Монсона, Стокгольм; картина — в ГРМ); портрет А. П. Боткиной, дочери П. М. Третьякова (бум., цветн. каран., пастель; 1901), находившийся в 1930-е годы в собрании А. П. Боткиной (ныне — в ГТГ); портрет В. А. Серова, известный в двух вариантах (оба — 1901), представлен в монографии рисунком (уголь) из Приморского краеведческого музея во Владивостоке; второй — в ГТГ. В цвете воспроизведен в монографии Грабаря «Осенний букет. В. И. Репина, старшая дочь художника, в желтом берете» (1892; ГТГ). Портрет графини Мерси д'Аржанто (1890) хранился в 1930-е годы в собрании Г. П. Маликова (ныне — в ГТГ); эскизы для картины «Заседание Государственного совета» — в ГРМ и в «Пенатах» (оба — 1901); портреты С. Ю. Витте, министра финансов, позднее — председателя Совета министров — в ГРМ (1901—1903) и ГТГ (1903); портреты к «Совету» — в ГРМ (М. С. Волконский, К. П. Победоносцев, А. А. Бобринский и др.; 1902—1903).

[7] Спустя полгода «Книжные новости» сообщали: «Государственное издательство изобразительных искусств (Изогиз) в ближайшие дни выпускает двухтомную монографию Игоря Грабаря об Илье Ефимовиче Репине... Работа подготовлялась 27 лет...» (№ 15, 15 августа 1937 г.).

[8] Например, «Георгины» (сентябрь 1937, Чувашская государственная художественная галерея, Чебоксары), «Георгин и флоксы» (1937, Дальневосточный краевой художественный музей, Хабаровск), «Подсолнухи» (август 1937, Республиканский художественный музей Северо-Осетинской АССР, Орджоникидзе). На юбилейной выставке И. Э. Грабаря 1939 г. экспонировалось довольно много натюрмортов с цветами, датированных 1937—1938 гг. (см. комм. 2, 1940 г.).

[9] 1927 г. (первый эскиз; Музей изобразительных искусств Чечено-Ингушской АССР, Грозный. Картина демонстрировалась на выставке «Индустрия социализма». См.: «Всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма». Путеводитель». [Ред. А. Вольтер. М., 1939]. На выставке экспонировался также портрет Героя Советского Союза А. В. Ляпидевского работы И. Э. Грабаря (1935).

[10] Московский Художественный институт — см. комм. 1, 1938 г.

[11] Сельскохозяйственная академия им. К. А. Тимирязева.

1938

[1] С конца 1937 г. в переписке И. Э. Грабаря все большее место занимает тема художественного образования. Появляются адресаты, возникают новые имена. Письмом к И. М. Лейзерову открывается цикл писем, отражающий деятельность Грабаря — директора и профессора Института изобразительных искусств. Институт был основан в 1935 г. на базе полиграфического факультета московского Высшего государственного художественно-технического института (ВХУТЕИН). Факультеты — живописный и графический, в 1936 г. организован скульптурный. В 1937 г. Институт реорганизован, директором Института был назначен И. Э. Грабарь. Вскоре Институт был переименован и стал называться Московским художественным институтом (с 1948 г.— им. В. И. Сурикова) *.

---

* Во всех комментариях к данному тому сохраняется первое название — Институт изобразительных искусств.

Лейзеров Исаак Михайлович (1902—1966) — живописец, рисовальщик, педагог, преподавал (с 1929 г.) во ВХУТЕИНе, Архитектурном институте, с 1936 г.— в Институте изобразительных искусств, впоследствии — декан живописного факультета Института.

Публикуемые письма Лейзерову написаны в Ко́зы. В письмах-отчетах Лейзерова речь идет о ходе занятий, работах педагогов и студентов, о составлении программ, об очередных просмотрах, проведенных «очень строго по тем же принципам, что Вы установили в Москве ... С рисунками кое-кто начал справляться, но в общем очень еще плоха у ребят подготовка, работают слабовато. С композицией еще слабее, но работают все ... Ребята ждут Вас и неоднократно спрашивали, приедете ли» (письма И. М. Лейзерова И. Э. Грабарю от 3 и 12 июля 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[2] *Миронов П. З.*— заместитель директора Института (до 1939 г.), занимался административно-хозяйственными вопросами, в частности, для Коз — строительством электростанции, устройством помещений, водопровода и т. п. (см. его письмо Грабарю от 23 октября 1938 г.— Там же).

[3] *Иогансон Борис Владимирович* (1893—1973) — живописец, народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, преподавал в Московском полиграфическом институте (1932—1935), в Институте изобразительных искусств (1935—1939). Программа живописи в Козах на июнь-июль составлялась «по тем же принципам и темам, как у Иогансона». Поэтому Лейзеров просил Грабаря «программу на август — сентябрь ... заполучить у Иогансона и выслать нам» (письмо от 20 июня 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Приводим в выдержках программу занятий с 1 июня по 1 августа: «Натюрморт на глубоком пространстве (на солнце) ... Одетая полуфигура на пленере... Пейзаж с акцентом на первый план... Эскиз композиции...», для третьего курса — «Одетая полуфигура в пространстве... Обнаженная модель в пленере... Эскиз композиции...», для студентов четвертого курса и дипломников — «Занятие по живописи над обнаженной моделью... работа над эскизом композиции и пейзажем...» (письмо И. М. Лейзерова И. Э. Грабарю от 27 июня 1938 г.— Там же). Программу подписали профессора Г. В. Федотов и М. Х. Максимов, доцент И. И. Чекмазов.

[4] Речь шла об устройстве тентов для работы на пленере. «Здесь у студентов совершенно кончилась жидкость и лаки, хорошо бы заслать в кладовую какое-то количество» (письмо И. М. Лейзерова И. Э. Грабарю от 3 июля 1938 г.— Там же). Грабарь получал письма с просьбой безотлагательно решить вопрос о различных ассигнованиях, подборе педагогов для практики и т. п. и т. д. «Видно Вам тяжко приходится тянуть весь ВУЗ...» — писал Лейзеров (письмо от 21 августа 1938 г.— Там же).

[5] Грабарь придавал очень большое значение занятиям в филиале Института — Козах. В связи с переносом начала занятий с 1 сентября на 1 октября он писал в одном официальном письме: «...Студентам, проходящим зимою курс живописи в условиях комнатного освещения, должна быть предоставлена возможность в течение года пройти особый курс живописи, в условиях открытого воздуха, т. н. пленера, без чего обучение не может быть признано полноценным. Такая возможность... осуществлена в советском вузе, благодаря организации в Крыму, на берегу моря, между Феодосией и Судаком, филиала Института — «Козы», где студенты проводят пленерную работу двумя потоками, по два месяца каждый,— от 1 июня до конца сентября. Работа здесь протекает не в порядке летнего отдыха, а в атмосфере удвоенной учебной дисциплины, с утра до вечера, причем все время отдается живописи и рисунку... Работа происходит под руководством того же педагогического состава, что и в Москве, по строго проводимому графику, и никак не может быть рассматриваема как летний отдых. Результаты работы в Козах исключительно ценны, т. к. она восполняет то, чего не может дать зимняя Москва, с ее темными серыми короткими днями...» (письмо в Комитет по делам искусств, Главное управление высшими учебными заведениями (1938).— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106, черновик).

[6] В начале 1937 г. в Институте выделили группу студентов плакатного и графического отделения (9 человек), начавших работать над дипломами по монументальному искусству. Им предложили решить 4 задачи: эскиз росписи, макет архитектурно-живописного оформления здания, выполнить часть картона и фрагмент

композиции в материале. Дипломы 1 степени получили: В. Г. Андреев, А. И. Интезаров, Л. А. Карнаухов, М. А. Смирнов, В. М. Сучков, Г. С. Сыромятников, А. М. Чернов и А. И. Шульгин. Всего в стенах института в 1938 г. защищали дипломы 40 человек, из них дипломы 1 степени получили 11 выпускников (Т. А. Еремина, П. С. Голубь, Б. Л. Заказнов и др.); по отделению книги — 6: О. Е. Бабич, Я. Р. Коган, С. И. Зазеба, Л. Г. Ройтер, Н. В. Фаворский, В. К. Федяевская. См.: *Грабарь И.* Какие кадры должен выпускать советский художественный вуз.— «Творчество», 1938, № 9, с. 18—22; *В. К.* Выпуск 1938 года Московского института изобразительных искусств.— Там же, с. 23—24.

[7] *Иофан Борис Михайлович* (1891—1976) — архитектор, на конкурсе проектов Дворца Советов в Москве он получил «высшую» премию (1932) и был назначен главным архитектором мастерской по строительству Дворца Советов. По приезде в Москву Е. Е. Лансере исполнил ряд монументальных росписей: Казанский вокзал (темпера, силикатные краски, 1933—1934; 1945—1946), гостиница «Москва» (темпера, 1937). Вероятно в связи с возможным участием выпускников Института в подобных работах упоминается в письме имя Лансере. Кроме того Грабарь хотел видеть Лансере в числе педагогов института (см. письмо № 345 и комм. 25, 1939 г.). Вскоре после защиты дипломов художники-монументалисты были приглашены на работу в управление строительства Дворца Советов. «Мастерская монум. живописи СДС закрыта до 1-го августа, ввиду откомандирования наших молодых художников на В. Сельскохозяйственную выставку» (письмо Н. М. Чернышова И. Э. Грабарю от 21 июля 1939 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[8] Речь идет об Отделении по повышению квалификации при Институте изобразительных искусств и Комитете по делам искусств.

[9] «Как-то в дни моей скромной работы по издательству быв. Евгениинской Общины, о которой Вы приятно для меня вспоминаете, в только что вышедшей книге Ваших воспоминаний, мы часто встречались с Вами и тогда же я получил от Вас один из ценных Ваших рисунков, который я храню как «зеницу ока» (письмо И. М. Степанова И. Э. Грабарю от 16 июля 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Основанное Степановым издательство Общины св. Евгении поступило в начале 1920-х годов в ведение Государственной Академии истории материальной культуры и было преобразовано в Комитет популяризации художественных изданий. Комитет возглавил И. М. Степанов.

[10] *Яремич С.* Русская академическая художественная школа в XVIII веке. М.—Л., 1934. Книга вышла под грифом «Известия Государственной Академии материальной культуры», вып. 23.

[11] Письмо публикуется по черновому варианту.

[12] Имеется в виду вторая очередь Московского метрополитена. Строительство было закончено в 1937—1938 гг. Проложены линии: от Смоленской площади до Киевского вокзала, от Калининской до Курского вокзала и от площади Свердлова до станции «Сокол».

[13] Отдел рукописей ГТГ, ф. 106.

[14] С. В. Герасимов был профессором Института в 1936—1950 гг.; 1946—1948 — директор. «Здесь пребывание Герасимова,— писал Лейзеров И. Э. Грабарю,— было весьма кстати... у ребят в этом потоке есть... прохладное отношение к искусству. С. Вас. несколько ударил по таким настроениям» (письмо от 21 августа 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[15] «Вчера вечером мы собрали с Осьмеркиным группу Иогансона и беседовали о положении с живописью и рисунком... Осьмеркиным ребята довольны, но живопись ведут вполсилы...» (письмо И. М. Лейзерова И. Э. Грабарю от 21 августа 1938 г.). «Деблер жалуется, что с ужасным трудом приходится уговаривать идти на рисунок студентов (хотят писать)... у меня... народ понемногу увлекся рисованием... Да и из группы Шегаля часть ребят показывает свои работы и обращается за советами...» (письмо И. М. Лейзерова И. Э. Грабарю от 15 августа 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). *Шегаль Григорий Михайлович* (1889—1956) — живописец и график, член-корреспондент Академии художеств СССР, с 1937 г. по 1941 г.— преподавал в Институте изобразительных искусств.

[16] Институт изобразительных искусств занимал тогда часть здания по ул. Кирова, 21, где размещался также Полиграфический институт и лаборатории строитель-

ных материалов Архитектурного института. Здание выстроено в 1780-х годах (бывш. дом Юшковых), приписывается В. И. Баженову.

[17] *Меликадзе Еремия Семенович* (р. в 1905 г.) — искусствовед, доцент Института изобразительных искусств (после 1945 г.).

[18] *Лебедев Поликарп Иванович* (р. в 1904 г.) — историк русского и советского изобразительного искусства, художественный критик, член-корреспондент Академии художеств СССР, с 1937 г. преподавал в Институте философии, литературы и искусства, затем на искусствоведческом отделении МГУ. Директор ГТГ.

[19] Коммунистическая академия размещалась в доме постройки втор. полов. XVIII в. (бывш. дом Голицыных), надстроенном в XX в. Здание снесено не было (ул. Маркса—Энгельса, 3/14; Научно-исследовательские институты АН СССР).

[20] *Дейнека Александр Александрович* (1899—1969) — живописец, график, скульптор, в 1934—1946, 1957—1963 гг. преподавал в Институте изобразительных искусств. В письме речь идет о его работе для советского павильона на международной выставке в Нью-Йорке. Лауреат Ленинской премии (1964 г.)

[21] *Назаров Алексей Иванович* (1905—1968) — журналист-редактор, впоследствии директор Издательства Академии наук СССР.

[22] *Бернштейн Михаил Давидович* (1875—1960) — живописец, занимался в основном педагогической деятельностью, преподавал в Киевском художественном институте (1924—1932), во Всероссийской Академии художеств (1932—1948, профессор — с 1948 г.), жил в Ленинграде, в Москву так и не переехал, автор книги «Проблемы учебного рисунка» (Л., 1940). «Сроднившись с мыслью переключиться целиком на работу с Вами в Москве,— писал он Грабарю,— я крайне огорчен теми затруднениями, которые возникают... Между тем я убежден в необходимости и в возможности создания метод. центра советской высшей худож. школы, вместе с тем, центра научно-художественной работы в Москве. Мне было бы тяжело и грустно прекратить начатую при Вашем содействии работу, тем более, что в Вашем лице я встретил исключительного по своей активности руководителя и организатора, глубоко преданного делу, и это целиком захватило меня... Я хочу сделать, с моей стороны, все возможное, чтобы продолжить с Вами нашу работу — крепление Советской реалистической художественной высшей школы. Я безгранично тронут и благодарен Вам, Игорь Эммануилович, за Ваше теплое письмо и извиняюсь за те хлопоты, которые я Вам причиняю» (письмо от 22 июня 1938 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[23] Однако дирекция Всероссийской Академии художеств нелегко отпускала Бернштейна: «...Наш директор ВАХ, Алексей Иванович Заколодин, вернувшись из командировки в Москву, «утешил» меня заявлением, что постарался сделать все, чтобы меня не отпускали к Вам...» (письмо М. Д. Бернштейна И. Э. Грабарю от 14 апреля 1939 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[24] Письмо публикуется по черновику.

[25] Проект не был осуществлен.

[26] Строительство здания для Высшего художественного промышленного училища на Волоколамском шоссе было завершено в 1950-е годы.

[27] Письмо публикуется по черновику.

1939

[1] *Бялыницкий-Бируля Витольд Каэтанович* (1872—1957) — живописец, действительный член Академии художеств СССР, народный художник РСФСР и БССР; член ТПХВ, СРХ, один из организаторов АХРР (1922) и ОХР (1928).

[2] «Дорогой Игорь Эммануилович! Получил сегодня от Вас письмо очень обрадовался, что ящик из багажа дошел в целости и сохранности,— отвечал Бялыницкий-Бируля.— Эти работы Ваши мне дороги и милы сердцу, вместе жили, вместе волновались из-за погоды, сидя у камина, беседовали много, а иногда долго молча смотрели, как гасли лиловые языки пламени, а в ночных трубах слышался жалостный стон метели. Без Вас «Чайка» опустела, я сижу у себя наверху, общаюсь только за чаем, обедом и ужином с обитателями «Чайки». После Вашего

отъезда погода наладилась, деньки стали какие-то жемчужные, где-то далеко-далеко слышно эхо весны, и скоро на самом верху небольшой елочки запоет по-весеннему овсянка, ее песенка не мудра, но она мила, потому что это первая песенка весне, я не считаю воробьев, они, уже давно чирикая, воспевают весну, уж очень они какие-то будничные обитатели... С любовью и преданностью Ваш Вит. Бялыницкий-Бируля» (письмо от 12 декабря 1939 г.— отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[3] В 1920-е годы в усадьбе «Чайка» в Удомле были организованы художественные мастерские Наркомпроса. Бялыницкий-Бируля жил там в течение многих лет. «Вот уже два месяца как я живу в деревне, снег, иней. Зима — это сказка! И мы, художники, бессильны с своими красками. А жизни мало, чтобы налюбоваться, нарадоваться на эту красоту ⟨...⟩ Вечерами пишу свои записки, воспоминания охотника, художника, и в результате наберется книга! Хорошо иногда в тиши ночи побеседовать с собой наедине... Соберитесь с Валентиной Михайловной, дочерью и сыном отдохнуть, поработать в «Чайку»» (письмо В. К. Бялыницкого-Бируля И. Э. Грабарю от 2 февраля 1926 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «В окне на фоне озера красная, коралловая рябина, и вот она-то, мне и говорит о Вас, хотя я и без нее о Вас думаю, но вот коралловая рябина связана с Вами, ⟨...⟩ Кому-нибудь, если болит душа или гложет сердце, пусть едет ко мне сюда, где синеют дали лесов заозерья, где звонят у старого Николы (моя церковка деревянная в Третьяковской гал.), а у Покрова старый надтреснутый колокол кого-то зовет, о ком-то плачет...» (от 6 сентября 1929 г.— Там же). «Дорогой, чудесный мой друг! Друг тягчайших моих дней!.. Поверьте, что в мастерской «Чайки», где я коротаю зимние дни, есть то, что в последний раз подсказало сердце, и конечно Вам я буду показывать с такой любовью и вниманием как никому ⟨...⟩»,— писал Бялыницкий-Бируля Грабарю незадолго до его приезда в «Чайку» в январе 1939 г. (письмо от 22 декабря 1938 г.— Там же).

[4] *Бялыницкая-Бируля Любовь Витольдовна* (1903—1948) — дочь художника. В одном из писем Грабарю Бялыницкий-Бируля рассказывает об успехе устроенного ею театра крестьян (Письмо от 2 февраля 1926 г.— Там же.)

[5] Портрет В. К. Бялыницкого-Бируля; «Автопортрет» (подпись: «Чайка» 2/II 39» Львовская картинная галерея); «Зимний день», датированный 4 февраля 1939 г. (Воронежский областной музей изобразительных искусств), «Спускается иней» (5 февраля 1939 г., Государственный художественный музей им. А. Н. Радищева, Саратов) и др. Большинство работ демонстрировалось на персональной выставке Грабаря в конце 1939 г.

[6] Речь идет о выставке Союза московских художников. Она была открыта в зале «Всекохудожника» в три очереди: первая — 30 января, вторая — 24 февраля, третья — 12 апреля 1939 г. На выставке первой и третьей очереди экспонировалась живопись, второй — акварель и графика. «Я еще вначале жюри сказал,— отвечал Бялыницкий-Бируля,— что надо дать возможность высказаться абсолютно всем членам МОССХ, у нас есть ряд молодых художников, которые почти не выставляются и, к сожалению, не видят себя, а это значит — у них нет роста... И, конечно, неоспоримое право, необходимость худ. старших показать себя и себя проверить... мы желаем помочь массам разобраться в наших хаотических выставках... надо их как бы систематизировать, пусть это будет по поколениям, по творческой близости, пусть какие-то 10—15 чел., увидав друг у друга работы, делают заявку в МОССХ, в Комитет искусств. Это так же нормально, как один художник заявляет о желании своей персональной выставки ⟨...⟩ ведь выставки, это наш праздник, парад» (письмо от 12 февраля 1939 г.— Там же).

[7] *Покаржевский Петр Дмитриевич* (1889—1968) — живописец. В 1940 г. была открыта выставка работ пяти художников (Покаржевского, Грабаря и др.), на которой экспонировались их работы последних одного — двух лет (см. комм. 6, 1940 г.). *Яковлев Борис Николаевич* (1890—1972) — живописец, один из организаторов АХРР (1922), член-корреспондент Академии художеств СССР, народный художник РСФСР. *Максимов Николай Христофорович* (р. в 1892 г.) — живописец, заслуженный художник РСФСР, профессор Института изобразительных искусств (до 1948 г.), затем — Высшего художественно-промышленного училища.

[8] *Герасимов Александр Михайлович* (1881—1963) — живописец; в 1938—1939 гг. был председателем Правления Московского отделения Союза советских художников, президент Академии художеств СССР (1947—1957), народный художник СССР.

Письмо, о котором упоминает Грабарь, от 3 февраля 1939 г. (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[9] См. комм. 6, 1939.

[10] *Запорожец И. К.*— инженер-архитектор; в начале 1920-х годов — ответственный сотрудник Московского коммунального хозяйства Моссовета, в 1930-е годы — сотрудник ЦЕКОМБАНКА. *Валов Федор Степанович* — в письмах Бялыницкий-Бируля именует его «мой кум» (письмо Грабарю от 2 февраля 1926 г.).

[11] В 1939 г. Грабарю все же удалось написать «Март» (ГРМ; на персональной выставке 1939 г.— «В марте»), «Апрельский день» (собр. семьи художника), «Березовую аллею», датированную апрелем (Закарпатская картинная галерея, Ужгород).

[12] В Троицком под Серпуховом студенты Института изобразительных искусств проходили летнюю практику. «...Вы тепло отнесетесь и поможете продлить срок летней практики студентов в Троицком на 15 дней, т. е. до 5 августа. Живя здесь и наблюдая за работой студентов, я нахожу это крайне желательным. Если бы Вам удалось заглянуть вторично, то Вы порадовались бы значительному сдвигу всех студентов» (письмо М. Д. Бернштейна И. Э. Грабарю от 11 июля 1937 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[13] *Фаворская-Чекмазова Вера Васильевна* (р. в 1896 г.) — преподавательница Института изобразительных искусств. *Кулагин Алексей Александрович* (р. в 1909 г).— график, был в то время секретарем партийной организации Института.

[14] *Денисов Леонтий Иванович* (р. в 1904 г.) — живописец, рисовальщик, педагог. С 1930 по 1936 гг.— заведующий отделом памятников живописи Кремля, преподавал в Институте изобразительных искусств (1938—1948), руководил пленерной практикой (с 1937 г.), заместитель директора по учебной части (с 1939 г.)

[15] *Чекмазов Иван Иванович* (1901—1961) — живописец, доцент Института изобразительных искусств.

[16] *Деблер Александр Адольфович* (р. в 1908 г.) — живописец, преподаватель Института изобразительных искусств.

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка была открыта в Москве 1 августа 1939 г. А. В. Лентулов известил Грабаря о своей серьезной болезни (письмо от 27 июня 1939 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Кстати,— пишет Лентулов,— считаю долгом честно заявить Вам, что ... с наступающего учебного года я не смогу заниматься в 4-х группах. Я считаю преступлением относиться халтурно к вопросу о воспитании кадров ... С своей стороны, я предлагаю оформителям доц. Сергея Ник. Костина, а графикам Куприна А. В. Таким образом, освободившееся время я имею для усиленного посещения на 2-м курсе». «Пески» — дачный поселок художников под Москвой.

[17] *Григорьев Сергей Георгиевич* (р. в 1918 г.) — живописец, учился в Институте изобразительных искусств (1937—1942). *Депутатова Д.*— студентка Института.

[18] *Скопцов Семен Сергеевич* (р. в 1917 г.) — живописец. *Лентулова Мария Петровна* — жена А. В. Лентулова.

[19] *Евменов Владимир Георгиевич* — преподаватель Института изобразительных искусств, погиб в годы Великой Отечественной войны. Его письма из Коз Грабарю см. в Отделе рукописей ГТГ, ф. 106.

[20] «...В этом году пока все идет удачнее против прежних лет.... Шегаль и Покаржевский делают регулярные просмотры... Ребята пишут с большим интересом. Вообще отношение Григ. Мих. и Петра Димитр. к работе и студентам может служить примером, как работать, руководить на летн. практике. Рисунок идет в этом году главным образом в связи с композицией... По примеру прошлого года проводим со студентами беседы... Г. М. Шегаль уже сделал 2 доклада (с прениями). Первый — о молодежной выставке и второй — о художествен. образовании и впечатлениях о Тбилисской академии...» (письмо И. М. Лейзерова И. Э. Грабарю от 10 июля 1939 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[21] Выставка была открыта в залах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

[22] *Никич* (*Никич-Криличевский*) *Анатолий Юрьевич* (р. в 1918 г.) — живописец, учился в Институте изобразительных искусств в 1935—1942 гг.

[23] В 1939 г. в Московском художественном институте для занятий со студентами старших курсов были созданы мастерские, к которым прикреплялись ассистенты (по рисунку, живописи и т. д.).

[24] Г. Г. Ряжский преподавал в Московском художественном институте с 1934 г., утвержден в звании профессора в 1940 г.

[25] Однако Е. Е. Лансере осенью отказался: «Только что получил анкетные листы Института и уведомление о зачислении меня руководителем мастерской монументальной живописи. Как ни некрасиво с моей стороны теперь опять отказываться, но все же вынужден сделать это, так как чувствую и знаю, что через некоторое время все равно не был бы в силах выполнить то, что мне поручено. За лето я убедился, что не справлюсь со своими работами и так; поэтому принять еще одну и такую ответственную нагрузку будет равносильно отказу от возможности добросовестно делать то, что должен в уже начатых и связывающих меня работах и обязанностях» (письмо Е. Е. Лансере И. Э. Грабарю от 12 сентября 1939 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Лансере в эти годы преподавал в Московском архитектурном институте и ленинградской Академии художеств (1934—1938). Н. М. Чернышев преподавал в Институте изобразительных искусств с 1936 по 1949 г.

[26] *Фаворский Владимир Андреевич* (1886—1964) — гравер и живописец, действительный член Академии художеств СССР, народный художник СССР, педагогическую работу вел с 1918 г., утвержден в звании профессора в 1924 г. В Институте изобразительных искусств преподавал по 1938 г. Лауреат Ленинской премии (1964 г.)

[27] *Мочальский Дмитрий Константинович* (р. в 1908 г.) — живописец, действительный член Академии художеств СССР, с 1937 г.— преподаватель Института изобразительных искусств.

[28] Б. В. Иогансон руководил персональной мастерской в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина в Ленинграде с 1939 по 1960 г. (после смерти И. И. Бродского).

[29] *Матвеев Александр Терентьевич* (1878—1960) — скульптор, преподавал во Всероссийской Академии художеств (1918—1948). В 1937 г. Грабарь предложил Матвееву руководить скульптурной студией Института изобразительных искусств, наезжая (подобно М. Д. Бернштейну) для этого из Ленинграда. Матвеев ответил: «Вопрос о руководстве студией на расстоянии — не такой простой: считая, что я смогу приезжать раз в месяц на 2—3 дня — нужен еще помощник для постоянного наблюдения за ходом работы. Такого лица у меня в настоящее время нет.... Вообще я убедился, что, руководя наездом — трудно получить результаты, достаточно удовлетворительные — дело как-то затягивается. Конечно, нужно еще ознакомиться с обстановкой... до сих пор условия работы были самые жалкие...» (письмо А. Т. Матвеева И. Э. Грабарю от 23 марта 1937 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Матвеев стал преподавать в Институте с 1940 (по 1948), в 1943 г. переехал в Москву. «Ваша идея,— писал Матвеев Грабарю 11 июня 1941 г.,— использовать пребывание студентов/скульпторов в Козах для практики в камне — очень остроумна... Мне кажется, чтобы войти во вкус этой работы, лучше свободная работа в камне, разумеется, при наличии эскизов, необходимых этюдов и рисунков... может быть в конце августа или начале сентября мне удастся побывать в Козах» (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[30] *Шервуд Леонид Владимирович* (1871—1954) — скульптор, жил в Ленинграде, преподавал во Всероссийской Академии художеств (с 1918 г.), Киевском художественном институте (1937—1939), в Институте изобразительных искусств (1939—1941).

[31] Грабарь был утвержден членом Высшей Аттестационной Комиссии при Всесоюзном Комитете по делам высшей школы в 1938 г. Б. Иогансон утвержден в звании профессора и доктора искусствоведения в 1939 г., И. И. Бродский — доктора искусствоведения в 1939 г. *Кричевский Василий Григорьевич* (1872—1952) — архитектор, живописец и график, заслуженный деятель искусств Украинской ССР. В 1922—1941 гг. преподавал в Киевском художественном институте, утвержден в звании профессора в 1939 г. *Кричевский Федор Григорьевич* (1879—1947) — художник и педагог, заслуженный деятель искусств Украинской ССР. После Октябрьской революции преподавал в Киевском (1922—1932, 1934—1941) и Харьковском (1932—1933) художественных институтах. В 1939 г. утвержден в звании профессора. А. Т. Матвеев утвержден в звании профессора с 1939 г.

[32] См. письма С. А. Торопова Грабарю этого времени (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[33] *Машкевич Евгений Осипович* (1894—1945) — живописец, график, преподавал в Московском институте изобразительных искусств, был ассистентом по рисунку в мастерской С. В. Герасимова.

[34] «Алмаст»— опера в 4 актах А. А. Спендиарова (1918—1928), отредактирована и завершена М. О. Штейнбергом). В Москве была показана новая постановка оперы, специально осуществленная Ереванским театром оперы и балета им. А. А. Спендиарова для Первой декады армянского искусства в Москве. Декорации М. С. Сарьяна датируются 1938—1939 гг. (эскизы костюмов и декораций — в Государственной картинной галерее Армении, Ереван). «Вторым спектаклем» могли быть опера «Ануш» с декорациями Сарьяна или балет «Счастье» А. И. Хачатуряна (декорации С. И. Аладжалова).

[35] *Папанин Иван Дмитриевич* (р. в 1894 г.) – исследователь Арктики, в 1937–1938 гг. возглавлял дрейфующую станцию «Северный полюс» («СП-1»), в 1939—1946 гг.— начальник Главсевморпути, в 1952—1972 гг.— директор Института биологии внутренних вод Академии наук СССР. Дважды Герой Советского Союза.

1940

[1] В музее было выделено четыре отдела: древнерусского искусства, нового русского искусства (XVIII — начала XX вв.), советского искусства и народных художественных ремесел. Последний создавался заново. Очень большой отдел нового русского искусства разделили на секции (по специализации и специфики хранения): скульптура, живопись, рисунок и графика, прикладное искусство. Экспозицию развернули в залах главного корпуса и выставочного павильона музея (1914—1918, арх. Л. Н. Бенуа, канал Грибоедова, 2). Ко времени выхода «Краткого путеводителя по живописи» ГРМ (Л.— М., 1937) отдел советского искусства готовился к открытию. Экспозицию отдела развернули в залах западного корпуса, где были размещены и работы русских мастеров конца XIX — начала XX вв.

[2] Выставка И. Э. Грабаря открылась в конце декабря в залах Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. См.: «Игорь Грабарь. Каталог юбилейной выставки. 50 лет художественной, литературной и научной деятельности», М.—Л., «Искусство», 1939. Каталог был сдан в набор 19 декабря 1939, подписан к печати 28 декабря. Безымянный автор вступительной статьи писал: «Советский зритель знает заслуженного деятеля искусств И. Э. Грабаря как постоянного активного участника большинства современных выставок советской живописи. Это один из крупнейших мастеров советского портрета и пейзажной живописи и автор ряда значительных и популярных исторических картин на темы героических дней гражданской войны. Работы И. Э. Грабаря последних лет — яркий показатель творческих достижений художника в результате упорных поисков выразительных приемов реалистического мастерства, соответствующих все возрастающей глубине идейного содержания советского искусства» (вступ. ст. к каталогу, с. 3). Юбилей Грабаря широко комментировался в газетах и журналах: «Правда», 3 января 1940 г.; «Известия» 14 и 31 декабря 1939 г., 15 января 1940 г. и т. д. Из многочисленных поздравлений Грабаря приведем только одно — от Московского Художественного театра: «...Мы чтим Вас как художника, влюбленного в русский пейзаж, оригинального портретиста, многие из нас помнят Вас как талантливого пионера русского живописного импрессионизма. Ваши искусствоведческие труды являются настольными книгами в постановочной работе театра, мы находим в них ценнейший материал для многих наших спектаклей» (телеграмма от 3 января 1940 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[3] В 1939 г. исполнилось 175 лет существования Академии художеств. Юбилей отмечался в Ленинграде — в январе 1940 г.

[4] Художественная десятилетка была основана при Художественном институте в 1939 г. Вначале здесь занимались по выходным дням ученики 9 классов средних школ. К Грабарю неоднократно обращались с просьбой посмотреть работы будущих возможных студентов Института. «Иногда в Вашем Институте,— писал К. И. Чуковский,— обучаются люди, не имеющие среднего художественного образо-

вания,— например, Мирэль Шагинян. Это и дает мне надежду просить Вас сделать еще одно исключение и принять в Институт дочь поэта Квитко, о которой я когда-то говорил Вам. Я знаю ее неск. лет, и меня поразил ее мужской уверенный штрих. Призвание у нее несомненное. Если окажется невозможно принять ее в Институт, не примете ли Вы ее во вспомогательное учреждение, существующее при Институте? Ее талантливость бросается в глаза» (письмо [1938 г.] — Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). «Очень прошу Вас, если найдете возможным взять в Ваш институт пять моих учеников из студии ВЦСПС, которая все-таки развалилась, а если и будет существовать, то, вероятно, без творческой группы, т. е. группы тех последних учеников, которые проработали в ней целых 3 года. Ребята талантливые и уверена в грязь лицом не ударят — Сергеев, Казаков, Краузе, Интезаров, Калин и Миклашевская (последней осталось доучиться 2—3 мес. еще). В общем судите сами по работам. Очень хочется не дать им остаться на половине дороги. Недостаточность среднего образования, я надеюсь, они заполнят в назначенный Вами срок. Очень прошу Вас» (письмо В. И. Мухиной И. Э. Грабарю 1939 г.— Там же).

[5] *Калам Александр* (1810—1864) — швейцарский художник, известен своими альпийскими пейзажами.

[6] Картина И. Э. Грабаря «Подруги» впервые экспонировалась в ноябре — декабре 1940 г. на выставке пяти художников, организованной МОССХом. См.: «Выставка произведений И. Э. Грабаря, А. А. Осмеркина, П. Д. Покаржевского, Г. Г. Ряжского. Каталог» (Составитель каталога Е. В. Членова). М.—Л., 1940.

[7] 5 сентября 1940 г. П. М. Дульский писал Грабарю: «Дорогой Игорь Эммануилович! На днях прочел в «Советском искусстве», что Вы вошли в состав редколлегии журнала «Искусство», и был этим очень обрадован, что наконец у нас будет настоящий хороший журнал. Очень мне было досадно, что в январе, во время юбилея Академии художеств, нам не удалось побеседовать и по душе поговорить. Посылаю Вам три каталога выставок, которые я устраивал недавно от своего ВУЗа — Института инженеров коммунального строительства. ...Вот было бы хорошо Вас видеть возглавляющим Академию, думаю, что она от этого только выиграла бы, и возможно было бы действительно налаживать также издательское дело. «Историю Академии» как будто все же собираются печатать. Бумагу я им достал. По поручению редакции нашей газеты «Красная Татария» мне поручили организовать страницу «Искусство», которая будет 2 раза в месяц давать статьи по искусству. В настоящее время я уже обратился к своим добрым знакомым в Москву и Ленинград с просьбой участвовать в этом культурном деле и хочу рискнуть просить также Вас, дорогой Игорь Эммануилович, прислать что-либо из своих небольших рукописей с 1—2 иллюстрациями...» (Гос. музей ТАССР, колл. П. М. Дульского, № 120 181).

[8] *Преснов Григорий Макарович* (1890—1973) — историк искусства, научный сотрудник ГРМ. Грабарь имеет в виду его книгу «Путеводитель. Государственный Русский музей. Скульптура» (Л.— М., 1940).

[9] В 1934—1937 гг. на территории музея-усадьбы «Архангельское» (под Москвой) были выстроены два одинаковых корпуса, где разместился санаторий РККА.

[10] *Шервинский Евгений Васильевич* — архитектор, профессор Московского архитектурного института, действительный член Академии архитектуры СССР, автор книг и статей по садово-парковому искусству.

[11] *Круглов Михаил Николаевич* (1915—1975) — архитектор. По окончании в 1939 г. Московского архитектурного института работал в архитектурной мастерской при Архитектурном институте, аспирант Института, архитектор в Академии архитектуры СССР (1939—1941).

[12] Фрески Павловского дворца работы Пьетро ди Готтардо Гонзага датируются 1798—1799 гг.

[13] *Ахмаров Чингиз Габдурахманович* (*Абдурахманович;* р. в 1912 г.) — живописец, график и художник-монументалист; народный художник Узбекской ССР (с 1964 г.), учился в Институте изобразительных искусств у И. Э. Грабаря и Н. М. Чернышева (1935—1942).

[14] Письмо публикуется по черновому варианту.

[15] *Владимирский Борис Давыдович* (р. в 1902 г.) — начальник Главного управления учебных заведений Комитета по делам искусств (в нач. 1940-х годов).

[16] *Храпченко Михаил Борисович* (р. в 1904 г.) — литературовед; в 1938—1939 гг.— заместитель председателя, а в 1939—1948 гг.— председатель Комитета по делам искусств. Академик-секретарь Академии наук СССР.

[17] *Мухина Вера Игнатьевна* (1889—1953) — скульптор, член Общества русских скульпторов (1926), преподавала в Московском высшем художественно-промышленном училище (1926–1927), Московском ВХУТЕИНе (1926–1930). *Шадр* (наст. фамилия *Иванов*) *Иван Дмитриевич* (1887—1941) — скульптор, член Общества русских скульпторов (с 1926 г.). *Лебедева Сарра Дмитриевна* (1892—1967) — скульптор, преподавала в Академии художеств (1919–1920), член Общества русских скульпторов (с 1926 г.). *Мотовилов Георгий Иванович* (1884–1968) – скульптор, член АХРР, преподавал в Московском высшем художественно-промышленном училище (1945—1963). *Меркуров Сергей Дмитриевич* (1881—1952) — скульптор, народный художник СССР.

[18] *Ефимов Иван Семенович* (1878—1959) — скульптор и график, народный художник РСФСР (1958), преподавал в московском ВХУТЕМАСе.

[19] *Шульц Гавриил Александрович* (р. в 1904 г.) — скульптор, профессор.

[20] *Иодко Ромуальд Ромуальдович* (1894—1974) — скульптор.

[21] *Монахов Василий Николаевич* (р. в 1906 г.) — скульптор.

Письмо И. Э. Грабаря Б. Д. Владимирскому публикуется по черновому варианту.

1941

[1] Статья П. М. Дульского о Грабаре – «Красная Татария», 25 марта 1941 г.

[2] *Бове Осип* (*Иосиф*) *Иванович* (1784—1834) — архитектор, один из авторов застройки Москвы после пожара 1812 г. Каталог выставки Бове в Казани (1940) был составлен Н. Червяковым.

[3] *Лебедев Георгий Ефимович* (1903—1958) — историк искусства, научный сотрудник Художественного отдела ГРМ (1933—1949), заместитель директора Музея (1938—1941, 1945—1948).

[4] 10 апреля 1941 г. в «Ленинградской правде» была опубликована рецензия Е. Лещинского «Неполноценный путеводитель». Речь шла о книге Г. Е. Лебедева «Путеводитель живописи Государственного Русского музея» (Л.— М., 1940). Рецензия была необъективная, с произвольно вырванными из контекста фразами. Это было признано на заседании Ученого совета музея (письмо Г. Е. Лебедева И. Э. Грабарю от 22 апреля 1941 г. и копия протокола Ученого совета ГРМ.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Грабарь поддержал Лебедева, отослав ему положительный отзыв о путеводителе (Отдел рукописей ГРМ, д. 164, л. 1).

[5] «Сообщения Государственного Русского музея», № 1. Л., 1941 г. Сборник открывается информацией Ю. Лебедевой «Экспозиция отдела советского искусства» (с. 1—2). В книге опубликована статья Л. Галич «Новые поступления отдела живописи XVIII — первой половины XIX в.» (с. 22—24).

[6] И. Э. Грабарь имеет в виду следующие произведения: *Зиновий Иванов.* Портрет Г. И. Солнцева, ректора Казанского университета (1838); *Ефим Тухаринов.* Женский портрет (1837); *Ермолай Дементьевич Камеженков* (*Комяженков*; 1760–1819). Автопортрет с дочерью (б/д). Творчество живописца *Петра Ефимовича Заболотского* (1803—1866) представлено в ГРМ двумя портретами (1842 — мужской и женский). В статье упоминалось также о поступивших в музей работах К. П. Брюллова, В. А. Тропинина, В. Э. Борисова-Мусатова, В. В. Лебедева и др.

[7] В экспозиции Государственного Русского музея находились тогда две вещи И. Э. Грабаря: «Дельфиниум» (1908) и «Цветы и фрукты на рояле» (1904). См.: *Лебедев Г.* Путеводитель... с. 166. К путеводителю приложен схематический план маршрута осмотра экспозиции, разработанный в первой половине 1930-х годов.

[8] «Ямщик» (январь 1904 г.) — на выставке И. Э. Грабаря 1936 г. владельцем картины назван И. С. Зильберштейн (ныне — в ГТГ); «Белая зима. Грачиные гнезда» (январь 1904, ГТГ).

[9] «Вешний поток» (1904) И. Э. Грабарь выкупил в конце 1930-х годов: на его выставке 1936 г. владельцем картины был Е. В. Канделаки, в каталоге 1939 г. собрание не указано, иными словами это была собственность самого художника. В настоящее время «Вешний поток» находится в ГРМ; «Мартовский снег» (1904) — в ГТГ. См. комм. 11, 1935 г.

[10] *Голлербах Эрих Федорович* (1895—1942) — историк искусства и художественный критик, литературовед, литератор. «Мною написана большая статья о Вашем творчестве,— писал Голлербах Грабарю,— о Вашей искусствоведческой деятельности...» И в этой связи он просит прислать ему фотографию автопортрета, т. к. он предпочел бы поместить ее, а не фотографию с портрета Грабаря работы Кустодиева (письмо от 1 июня 1941 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[11] *Б. М. Кустодиев.* Портрет И. Э. Грабаря, этюд для группового портрета художников «Мир искусства» (1916, ГРМ). Этим портретом открывается книга Грабаря «Моя жизнь».

[12] «Мне очень жаль, что не имел удовольствия встретиться с Вами в ЛССХ во время Вашего последнего пребывания (Вы ушли сразу после доклада о выставке) в Ленинграде... Между тем хотелось бы о многом с Вами поговорить»... (письмо Э. Ф. Голлербаха И. Э. Грабарю от 1 июня 1941 г.— Отдел рукописей ГТГ, ф. 106). Далее речь идет о положении критиков в составе Ленинградского Союза советских художников.

[13] *Немирович-Данченко Владимир Иванович* (1858—1943) — режиссер, театральный деятель и педагог, писатель, драматург, основатель (совместно с К. С. Станиславским) Московского Художественного театра (1898), народный артист СССР (1936). 16 сентября 1940 г. состоялось первое пленарное заседание Комитета по Государственным премиям в области искусства и литературы под председательством В. И. Немировича-Данченко. 20 июля 1940 г. Немирович-Данченко напоминал Грабарю о скором обсуждении кандидатур (Отдел рукописей ГТГ, ф. 106).

[14] И. Э. Грабарю была присуждена в 1941 г. Государственная премия первой степени за двухтомную монографию «Илья Ефимович Репин».

[15] *Остужев* (наст. фамилия *Пожаров*) *Александр Алексеевич* (1874—1953) — актер, народный артист СССР (1937), артист Московского Малого театра, лауреат Государственной премии 1943 г. *Михоэлс Соломон Михайлович* (1890—1948) — актер и режиссер, руководитель Государственного Еврейского театра в Москве (1929—1948), народный артист СССР (1939), лауреат Государственной премии 1946 г. *В. И. Качалов* — лауреат Государственной премии 1943 г. С. С. Прокофьеву Государственная премия в первый раз была присуждена в 1946 г.

[16] В. И. Немировичу-Данченко Государственная премия была присуждена в 1942 г.

[17] Новая постановка «Трех сестер» А. П. Чехова на сцене МХАТ датируется 1939—1940 гг. Премьера состоялась 24 апреля 1940 г. Постановка Вл. И. Немировича-Данченко; режиссеры Н. Н. Литовцева, И. М. Раевский. Художник В. В. Дмитриев.

[18] Публикуется по черновому варианту.

Местонахождение публикуемых писем И. Э. Грабаря

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Ашмарину Я. М., Бубнову А. С., Васнецову В. М., Владимирскому Б. Д., Волгину В. П., Гинзбургу А. М., Горькому А. М., Гриценко Л. П., Гусеву Д. М., Дубровскому Д. Е., Ионас И., Луначарскому А. В., Машкову И. П., Муратову П. П., Мусатовой М. В., Назарову А. И., Нарбуту В. И., Немировичу-Данченко В. И., Нерадовскому П. И., Нестерову М. В., Ольденбургу С. Ф., Остроухову И. С., Покровскому М. Н., Поповскому Б. М., Протасову Н. Д., Симони П. К., Сомову Е. И. и Гришковскому Н. И., Сомову К. А., Степанову И. П., Таманову А. И., Фарбману М.

Отдел рукописей Государственного Русского музея, Ленинград

Бенуа А. Н., Воинову В. В., Врубель А. А., Грищенко Д. Н., Добужинскому М. В., Кустодиеву Б. М., Кустодиевой Ю. А., Лебедеву Г. Е., Нотгафту Ф. Ф.

Центральный Государственный архив литературы и искусства СССР, Москва

Белицу С. А., Бычкову В. П., Бялыницкому-Бируля В. К., Виноградову А. К., Галушкиной А. С., Евдокимову И. В., Лазаревскому И. И., Масанову Н. Н.

Архив Государственного Эрмитажа, Ленинград

Яремичу С. П.

Архив Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина

Эттингеру П. Д.

Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, Ленинград

Врубель А. А.

Научный биобиблиографический архив Академии художеств СССР

Репину И. Е.

Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина

Голлербаху Э. Ф., Грабарю В. Э., Грабарь О. А., Гурвичу И. Н., Добычиной Н. Е., Чуковскому К. И.

Ленинградское отделение Архива Академии наук СССР

Марру Н. Я.

Архив Государственного музея Татарской АССР, Казань

Дульскому П. М.

Институт теории и истории искусства Чехословацкой Академии наук в Праге

Вернадскому Г. В.

Собрание О. И. Епифановой

Грабарь В. М., фотографии

Список иллюстраций

Рисунки в тексте

Список сокращений

АХРР (АХР) — Ассоциация художников революционной России (Ассоциация художников революции).
ВХУТЕИН — Высший государственный художественно-технический институт в Москве.
ВХУТЕМАС — Высшие государственные художественно-технические мастерские в Москве.
ГАИМК (РАИМК) — Государственная академия истории материальной культуры.
ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина.
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.
ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ГРМ — Государственный Русский музей.
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея.
МИИИ — Московский институт изобразительных искусств.
МИХИМ — Московский институт художественных изысканий и музееведения.
МТХ — Московское товарищество художников.
МХИ — Московский художественный институт им. В. И. Сурикова.
МХТ — Московский Художественный театр.
ОМХ — Общество московских художников.
ОСТ — Общество художников-станковистов.
ОХР — Объединение художников-реалистов
РАНИОН — Российская ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук.
СРХ — Союз русских художников.
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок.
ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР.
ЦГРМ — Центральные государственные реставрационные мастерские.

Указатель имен*

* Указатель составлен К. Б. Суриковой.

Содержание

ИГОРЬ ГРАБАРЬ

*

Письма
1917—1941

*

Утверждено к печати Институтом истории искусств
Министерства культуры СССР

Редактор издательства *Н. А. Алпатова.* Художник *В. Н. Ходоровский*

Художественный редактор *Т. П. Поленова.* Технический редактор *Ю. В. Рылина*

Корректоры *Р. С. Алимова, Е. И. Белоусова*

Сдано в набор 14/VII 1976 г. Подписано к печати 11/II 1977 г. Формат 70×90¹/₁₆.
Бумага № 1. Усл. печ. л. 33,3. Уч.-изд. л. 35,8. Тираж 33500. Т-03233.
Тип. зак. 906. Цена 3 р. 07 к.

Издательство «Наука».
103717 ГСП, Москва, К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука».
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	Строка	Напечатано	Должно быть
43	7 св.	в городском	и в городском
75	6 сн.	Данин	Даний
81	8 св.	[2]	[7]
129	прав. колонка 4 сн.	$1\times28^{1}/_{4}$	$19\times28^{1}/_{4}$
320	17 св.	1921—1932	1921—1923
355	29 сн.	[30]*Шмидт-Отто*	[30]*Шмидт-Отт*
357	16 св.	[50]А. М. Бродский	[50]А. М. Гинзбург
365	3 сн.	*Roumgart*	*Baumgart*
380	22 св.	1913, январь	1916, июль — сентябрь
383	12—13 св.		относится к комм. 8, 1932 г. с. 373, стр. 21 (вина составителей)
402	10 св.	1968	1963
416	лев. кол. 17 сн.	Мельхоз Эдуард	Мельхоз Эрнст

